

NUNC COGNOSCO EX PARTE



TRENT UNIVERSITY
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

◀ IPEK ▶

JAHRGÄNGE 1966/1969 22. BAND

·IPEK·

JAHRBUCH FÜR PRÄHISTORISCHE & ETHNOGRAPHISCHE KUNST

ANNUAIRE D'ART
PRÉHISTORIQUE
ET ETHNOGRAPHIQUE

ANNUAL REVIEW OF
PREHISTORIC AND
ETHNOGRAPHICAL ART

ANNUARIO D'ARTE
PREISTORICA E
ETNOGRAFICA

ANUARIO DE ARTE
PREHISTÓRICO Y
ETNOGRÁFICO



HERAUSGEBER
HERBERT KÜHN

JAHRGÄNGE 1966/1969 22. BAND

WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG · J. GUTTENTAG, VERLAGS-
BUCHHANDLUNG · GEORG REIMER · KARL J. TRÜBNER · VEIT & COMP.

BERLIN 1969



Copyright 1969 by Walter de Gruyter & Co., Berlin, vormals G. J. Göschen'sche
Verlagshandlung - J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung - Georg Reimer - Karl J.
Trübner - Veit & Comp.

Archiv-Nr. 41 02 69/1

Satz und Druck: Thormann & Goetsch, Berlin

Alle Rechte des Nachdrucks, der photomechanischen Wiedergabe, der Übersetzung,
der Herstellung von Fotokopien und Mikrofilmen, auch auszugsweise, vorbehalten.

Printed in Germany

Adresse des Herausgebers: Prof. Dr. Herbert Kühn, 65 Mainz, An der Goldgrube 35

INHALTSVERZEICHNIS — TABLE DES MATIÈRES — TABLE OF CONTENTS — ÍNDICE — INDICE

	Seite
KAREL VALOCH, Brno (Brünn). Darstellungen von Mensch und Tier in Předmostí in Mähren	1
ANTONIO MARIO RADMILLI, Pisa. The chronological position of the Venuses of Parabita	10
JESUS CARVALLO †, Santander. Las pinturas de Lascaux	15
A. P. OKLADNIKOW, Nowosibirsk. Die Felsbilder am Angara-Fluß bei Irkutsk, Sibirien	18
JEAN ABELANET, Vernet-les-Bains. Les couples humains dans l'art schématique des Pyrénées-Orientales	30
C. S. NICOLĂESCU-PLOPŞOR †, Bucarest. Sur l'art rupestre de L'Olténie	34
ERCOLE CONTU, Sassari. Figurazioni schematiche della Sardegna preistorica	36
ROBERT F. HEIZER, Berkeley. The great „Stela“ of La Venta	48
ALEXANDER HAUSLER, Halle/S. Eine Stele mit menschlicher Gestalt aus dem nord-pontischen Gebiet	53
HARTWIG ZÜRN, Stuttgart. Die hallstattzeitliche steinerne Kriegerstele von Hirschlanden, Württemberg	62
BERNARD GOLDMAN, Detroit. Late Scythian Art in the West: The Detroit Helmet . .	67
RAYMOND LANTIER, Saint-Germain-en-Laye. Le statuaire d'Entremont	77
WLADISLAV GLADILIN, Kiew. Die Felsbilder der Kamennaja Mogila in der Ukraine . .	82
C. STAEWEN und F. SCHÖNBERG, Abeokuta-Ibara, West-Nigeria. Schematische Felsgravierungen am Taar Doi in Nord-Tibesti (Rep. du Tchad)	93
WALTER KAHN, Etemba, SW-Afrika. Die Felszeichnungen auf der Farm Etemba/Südwest-Afrika	98
HEINZ GENGE, Aarhus. Sinn und Bedeutung der Menhire	105
WALTHER F. E. RESCH, Frankfurt/M. Das Alter der Ostägyptischen und Nubischen Felsbilder	114
ERNST BURGSTALLER, Linz. Felsgravierungen in den Österreichischen Alpen	123

MITTEILUNGEN — COMMUNICATIONS — COMUNICACIONES —
COMUNICACIONI

VON HERBERT KÜHN

	Seite
GERHARD BERSU	133
EGON FREIHERR VON EICKSTEDT	133
ANDRÉ GLORY	133
FRANZ HANČAR	133
WILHELM VON JENNY	134
ERNST SPROCKHOFF	134
RAYMOND VAUFREY	134
KURT WILLVONSEDER	135
EVERHARD FREDERICK ZEUNER	135
LOTHAR F. ZOTZ	135
Zwei Handbücher für Vorgeschichte	135
Der Stand der Forschung über die Kunst der Eiszeit	138
Ein wichtiger Fundplatz eiszeitlicher Kunst	143
Funde im Privatbesitz von Gustav Steffens	145

BESPRECHUNGEN — COMPTES RENDUS — REVIEWS —
CRITICAS — CRITICHE

VON HERBERT KÜHN

HERMANN MÜLLER-KARPE, Handbuch der Vorgeschichte, Bd. I (Unter Mitteilg.)	133
KARL J. NARR u. a., Handbuch der Urgeschichte, Bd. I (Unter Mitteilg.)	133
JAN FILIP u. a., Enzyklopädisches Handbuch, Bd. I	146
HANS BIEDERMANN, Handlexikon der magischen Künste	146
N. K. SANDARS, Prehistoric Art in Europe	147
FREDERICK O. WAAGE, Prehistoric Art	147
Saeculum Weltgeschichte, Bd. I und II	147
FRIEDRICH CORNELIUS, Geistesgeschichte der Frühzeit	148
FRANK HOLE and ROBERT F. HEIZER, Prehistoric Archeology	149
HERBERT KÜHN, Gegenwart und Vorzeit	149
HERBERT WENDT, Ehe die Sintflut kam	150

	Seite
KÁROLY FÖLDES-PAPP, Vom Felsbild zum Alphabet	150
HENRI BREUIL, in Memoriam	151
E. RIPOLL PERELLÓ u. a., Homenaje Henri Breuil	151
Bosch-Gimpera-Festschrift	151
R. DEGEN u. a., Festschrift Emil Vogt	152
K. P. OAKLEY, Dating Fossil Man	152
ANDREAS LOMMEL, Die Welt der frühen Jäger	153
FRANÇOIS BORDES, Faustkeil und Mammut	153
PIERRE HONORÉ, Das Buch der Altsteinzeit	153
FRANZ EPEL, Stationen der ältesten Kunst	154
RUDOLF DRÖSSLER, Die Venus der Eiszeit	154
PETER J. UCKO und A. ROSENFELD, Felsbildkunst im Paläolithikum	155
ANDRÉ LEROI-GOURHAN u. a., La Préhistoire	156
PERICOT GARCIA und E. RIPOLL PERELLÓ, Prehistoric Art	156
LÁSZLÓ GYULA, Kunst der Eiszeit	157
ANDRÉ CHEYNIER, L'homme des cavernes à l'âge du renne	157
LOUIS-R. NOUGIER, L'Art préhistorique	157
A. P. OKLADNIKOW, Der Morgen der Kunst	158
ANDRÉ LEROI-GOURHAN, Les religions de la Préhistoire	159
P. M. GRAND-CHASTEL, Die Kunst der Vorzeit	159
A. LAMING-EMPERAIRE, Signification de l'art rupestre	160
A. LAMING, Lascaux	160
WOLF GÜNTER HAENSCH, Paläolithische Menschendarstellungen	161
A. BELTRÁN, R. ROBERT, J. VÉZIAN, La cueva de Le Portel	161
F. DALEAU et A. CHEYNIER, La caverne de Pair-non-Pair	161
HERBERT KÜHN, Wenn Steine reden	162
E. RIPOLL-PERELLÓ, Painted shelters of Santolea	162
JEKABS OZOLS, Fatjanowo-Kultur	162
E. ANATI, Arte rupestre, Penisola Iberica	163
HARTWIG ZÜRN, Ehrenstein	164
GEORG KLEEMANN, Schwert und Urne	164
BERNHARD JACOBI, Als die Götter zahlreich waren	164
JEAN GUILAINE, Vase Campaniforme	165
PETER ENDRICH, Untermaingebiet	165

	Seite
ADRIAAN V. MÜLLER, Berlins Urgeschichte	165
E. ANATI, Il Masso di Borno	166
E. ANATI, I Massi di Cemmo	166
E. ANATI, Arte preistorica in Valtellina	166
GIORGIO STACUL, Arte del la Sardegna nuragica	166
NICOLAS PLATON, Kreta	167
ROGER GROSJEAN, La Corse avant l'Histoire	167
ÅKE OHLMARKS und P. HASSELROTH, Hällristningar	167
ÅKE OHLMARKS, Grottmålningar bildkonst från Europas istid	168
FRED GUDNITZ, Bronzealderens Monumentalkunst	168
MARIJA GIMBUTAS, Bronze age cultures	168
JOSEF KELLER, Das keltische Fürstengrab von Reinheim	169
MARVIN C. ROSS, Art of the Migration Period	169
OTTO DOPPELFELD, Römisches und fränkisches Glas in Köln	169
HERMANN DANNHEIMER, Germanische Funde der späten Kaiserzeit	170
ROBERT KOCH, Völkerwanderungszeit, Main-Tauber-Gebiet	170
RENATE PIRLING, Gräberfeld v. Krefeld-Gellep	171
R. MOOSBRUGGER-LEU, Frühmittelalterliche Gürtelbeschläge der Schweiz	172
PETER PAULSEN, Alamannische Adelsgräber	172
O. DOPPELFELD und R. PIRLING, Fränkische Fürsten im Rheinland	172
HERBERT KÜHN, Germanische Bügelfibeln in der Rheinprovinz	173
ISTVÁN ERDÉLYI, Die Kunst der Awaren	173
PETER PAULSEN, Drachenkämpfer	174
LOUIS GRODECKI und EVA-MARIA WAGNER, Vorromanische Kunst	174
HERBERT KÜHN, Tat und Versenkung	175
A. P. OKLADNIKOW, Felsbilder an der Angara	175
A. P. OKLADNIKOW und W. D. SAPOROSCHSKAJA, Felsbilder an der Lena	175
JEAN-CLAUDE MARGUERON, Mesopotamien	175
ANTON MOORTGAT, Die Kunst des Alten Mesopotamien	176
EVA STROMMINGER und M. HIRMER, Fünf Jahrtausende Mesopotamien	176
B. BRENTJES, Die iranische Welt vor Mohammed	176
ROMAN GHIRSHMAN, Iran. Protoiranier	177
ROMAN GHIRSHMAN, Iran. Parther und Sasaniden	177
JEAN-LOUIS HUOT, Persien I	178

	Seite
WLADIMIR G. LUKONIN, Persien II	179
ANDRÉ PARROT, Assur	179
HORST KLENGEL, Geschichte und Kultur Altsyriens	180
ANTON JIRKU, Von Jerusalem nach Ugarit	180
MARGARETE RIEMENSCHNEIDER, Das Reich am Ararat	181
YIGAEEL YADIN, Masada	181
JAMES MELLAART, Çatal Hüyük	181
E. ANATI, Rock-Art in Central Arabia	182
CARL HENTZE, Funde in Alt-China	182
CAMPBELL GRANT, Rock Art of the American Indians	183
CAMPBELL GRANT and ROBERT F. HEIZER, Rock Paintings of the Chumash	183
IRENE NICHOLSON, Mexikanische Mythologie	184
A. VON WUTHENAU, Altamerikanische Tonplastik	184
C. W. CLEWLOW, R. A. COWAN, J. F. O'CONNELL, C. BENEMANN, Heads of the Olmec	184
E. E. TABÍO, Excavaciones del Peru	185
E. E. TABÍO y E. REY, Prehistoria de Cuba	185
P. V. TOBIAS, Olduvai Gorge	185
LEO FROBENIUS, Afrikanische Felsbilder	185
R. ENGELMAYER, Felsgravierungen im Distrikt Sayala-Nubien	186
M. BIETAK und R. ENGELMAYER, Felsbilder aus Sayala-Nubien	186
WALTER KAHN, Felszeichnungen im Erongogebirge	186
FABRICIO MORI, Tadrart Acacus	187
WALTHER F. E. RESCH, Das Rind in den Felsbildern Nordafrikas	187
ERIK HOLM, Tier und Gott	187
W. FORMAN und B. BRENTJES, Alte afrikanische Plastik	188
ELSY LEUZINGER, Afrikanische Skulpturen	188

UMSCHAU — REVUE — REVIEW
VON HERBERT KÜHN

IGNACIO BARANDIARÁN, Provinces Basques	189
R. ROBERT et L.-R. NOUGIER, Baguette de la grotte de La Vache	189
ROBERT SIMONNET, La grotte du cheval	189
VOLKER TOEPFER, Drei paläolithische Frauenstatuetten	189

	Seite
FRIEDBERT FICKER, Steinbock vom Schulerloch	190
HANS QUITTA, Radiokarbon-Untersuchungen	190
ROGER GROSJEAN, Menhire auf Korsika	190
ALEXANDER HAUSLER, Anthropomorphe Stelen im Schwarzmeer-Gebiet	190
A. A. FORMOZOV, Petroglyphen von Kobystan	191
E. BURGSTALLER und L. LAUTH, Felsgravierungen in Österreich	191
P. BOSCH-GIMPERA, Megalithkultur in Portugal	191
P. BOSCH-GIMPERA, Megalithbauten der iberischen Halbinsel	191
CRYSTAL-M. BENNET, Kosmetische Palette	192
R. JOFFROY und LE ROUZIC, Ein Ring der Latènezeit	192
R. JOFFROY, Ein keltischer Torques	192
W. KIMMIG und K. SCHWARZ, Kultstange von Gundestrup	192
M. E. SALIN, Aufsatzstück eines Hunnenkessels	193
A. A. FORMOZOV, Felsgravierungen von Usbekistan	193
P. HUARD und LÉONARDI, Felsbilder in Fezzan	193
P. HUARD, Spiralen auf den Felsbildern der Sahara	193
MARIE-H. ALIMEN, Felsbilder von Taghit	194
R. MAACK, Die Weiße Dame vom Brandberg	194

DARSTELLUNGEN VON MENSCH UND TIER IN PŘEDMOSTÍ IN MÄHREN

Mit 15 Abbildungen auf Tafel 1—6

Von KAREL VALOCH, Brno, Brünn, Tschechoslowakei

Předmostí bei Přerov in Mittelmähren gehört zu den bekanntesten und wichtigsten Lösssiedlungen des altsteinzeitlichen Menschen in Europa. Im südlichsten Teile der von N nach S offenen „Mährischen Pforte“ liegend, die durch die Ausläufer des Altvatergebirges im NW und der Beskiden im NO gebildet wird, besaß der auf einer kleinen, „Hradisko“ genannten Anhöhe über dem Bečva-Flusse befindliche Rastplatz eine hervorragende Lage. Die nach S sich weit ausbreitende Ebene bot gewiß günstige Lebensmöglichkeiten zahlreichen Tierherden, die dem Menschen als Wildbret dienten. Der Kern der Anhöhe besteht aus einer Devonkalksteinklippe, um die sich im Laufe der Jungpleistozäns bis 20 m mächtige durch fossile Böden gegliederte Lößablagerungen anhäuften.

Während des Mittel- und Jungpaläolithikums besuchten wiederholt die Jägersippen diesen Platz und siedelten sich in der Nähe des Felsmassivs an. Die bedeutendste und den Ruhm von Předmostí begründende Besiedlung befand sich etwa 200—300 m vom zentralen Felsmassiv in östlicher Richtung, vermutlich unmittelbar an einem kleinen, durch Steinbrucharbeiten schon im vergangenen Jahrhundert abgebauten Kalksteinfelsen. Der ausgedehnte, auf etwa 10 000 qm abgeschätzte Lagerplatz, der wohl kaum einen einheitlichen, gleichmäßig bewohnten Raum dargestellt haben konnte, stammt aus einer relativ späten Phase des Jungpaläolithikums. Auf Grund neuer geologischer Untersuchungen wird die Besiedlung in die Zeit der Stillfried-B-Bodenbildung, d. i. vor rund 27 000 Jahren, versetzt.

Ungeachtet der sehr frühen, bereits aus dem 16. Jahrhundert stammenden Berichte über Knochenfunde von Riesen, erregten wiederholte Tierknochenfunde die Aufmerksamkeit von Dr. H. Wankel, dem Begründer der Altsteinzeitforschung in unserem Lande. In den Jahren 1880—1886 unternahm er die ersten Grabungen in Předmostí, die dann 1890—1894 K. J. Maška und 1895—1896 Dr. M. Kříž fortgesetzt haben. In den zwanziger und dreißiger Jahren, wo auf dem Hügel ein intensiver Ziegeleiabbau eingesetzt hatte, wurden von Prof. Dr. K. Absolon kleinere Rettungsarbeiten durchgeführt.

Der Reichtum der Funde war seit den ersten Grabungen überraschend. Eine Überfülle der Tierknochen, namentlich vom Mammut, dessen Individuenanzahl man auf 1000 abgeschätzt hat, zeugte von einer regen, langdauernden Jagdtätigkeit des Menschen. Ebenfalls die viele Tausende zählenden formvollendeten Steingeräte, zahlreiche Knochengeräte von bis dahin unbekannten Formen und seltene Kunst- und Schmucksachen sprachen von einer einmaligen Fundstätte. Den wertvollsten Fund barg aber K. J. Maška im Jahre 1894: Ein Massengrab mit den Überresten von 8 erwachsenen und 12 jugendlichen Menschen. Leider fielen diese gesamten anthropologischen Funde den Kriegseignissen im Frühjahr 1945 zum Opfer... Im Mährischen Museum in Brünn befindet sich somit nur ein bescheidener Rest der Steinartefakte, glücklicherweise aber auch die gesamten Knochengeräte und Kunstsachen, die gemeinsam im Museum aufbewahrt worden waren.

Die Belege der künstlerischen Betätigung der Mammutjäger von Předmostí sind in der Fachliteratur wohlbekannt. Schon M. Hoernes erwähnte sie 1903 als hervorragende Beispiele der ältesten Kunst, die Auswahl wichtigster Stücke brachten K. Absolon (1918) und H. Breuil (1924), H. Kühn würdigte sie in seinem Übersichtswerk über die Kunst des Paläolithikums (1929), um wenigstens die bekanntesten Publikationen zu nennen. Eine übersichtliche Gesamtdarstellung und genaue Beschreibung aller Gegenstände stand aber noch aus und deshalb schritten wir zu dieser Arbeit.

Fundbeschreibung

Taf. 1. Gravierte Frauengestalt. Bild links: Ein 28 cm langes Stoßzahnstück, am unteren Ende ist die natürliche stumpfe Spitze des Stoßzahns, das obere Ende (max. 55 mm Dm) bildet eine schräge, wohl durch einen kräftigen Hieb hervorgerufene Bruchfläche mit geringen Kalksinterresten (am Bild nicht sichtbare Rückseite). Eine einzige Stelle erweckt den Eindruck einer Schnittfläche: die kurze schräge Fläche am Bild links oben. Sie ist unregelmäßig dreieckig, max. 2×3 cm groß, eben, soweit es die innere zerklüftete Struktur des Stoßzahns erlaubt. Ihre Farbe ist dieselbe gelbbraune, wie der übrigen alten Oberfläche, was jedoch nicht unbedingt ihr Alter beweisen müßte, da das ganze, mehrmals konservierte Stück eine ziemlich einheitliche Farbe besitzt. Entstehen konnte diese Fläche entweder durch einen Spatenstich oder durch Schneiden. Mit Rücksicht darauf, daß sie nicht gleichmäßig eben ist, sondern ganz feine Wellen aufweist, die von einem allmählichen Eindringen des Werkzeuges zeugen, nehmen wir an, daß es eine paläolithische Schnittfläche ist. Die Oberfläche des Stoßzahnstückes ist ziemlich beschädigt. Etwa ein Drittel des ursprünglich äußeren Zahnblattes fehlt, so daß das tiefer folgende natürlich fein gerillte Zahnblatt (im unteren Teile des Bildes sichtbar) entblößt ist. Man kann aber nicht sagen, daß diese Beschädigung erst bei der Grabung entstanden wäre. Kleine Sinterreste und feine, durch Wurzeln hervorgerufene Korrosionsspuren an diesen Stellen lassen vermuten, daß der Stoßzahn stark zersprungen und zerklüftet war, so daß Wurzeln und Löß eindringen konnten. Solche auf diese Art losgetrennte Plättchen entgingen dann bei der Grabung der Aufmerksamkeit.

Bild rechts: Etwa in der Mitte des Stoßzahnstückes, teilweise an der inneren, gebogenen Seite, ist eine komplizierte Gravierung angebracht. Sie ist stark beschädigt, mehr als ein Drittel dürfte fehlen, wobei die Bruchflächen z. T. ganz frisch aussehen. Vermutlich war sie ursprünglich 13,5 cm lang. Sie besteht aus mehreren geometrisierten, symmetrisch aneinander gereihten Figuren, welche eine stark schematisierte Frauendarstellung verbildlichen. Der Kopf hat die Form eines Dreiecks. Seine Umrahmung bilden zwei parallellaufende Linien. Die beiden längeren Seiten sind nach innen verbogen, die kürzere Querseite ist gewölbt und wird von den beiden seitlichen Linien ein wenig überragt. Das Innere des Dreiecks ist in mehrere Felder derartig gegliedert, daß immer je zwei horizontal oder vertikal verlaufende Rillen schmale durch Querstriche in kleine Vierecke aufgeteilte Streifen bilden. Solcher Streifen gibt es 5 waagrecht (davon der oberste am Scheitel gewölbt) und 3 senkrecht. In diesen Feldern und Streifen die einzelnen Gesichtsteile erkennen zu wollen, ist sehr schwer. Man könnte nur ihrer Lage nach annehmen, daß die drei senkrechten Streifen im oberen Teile die Augen und die Nase, die waagrechten im unteren Teile den Mund verbildlichen mögen.

An beiden Seiten des langausgezogenen unteren Gesichtsteiles befindet sich je ein elliptisches, die Brüste darstellendes Gebilde. Sie sind unten breit, nach oben verschmälert, das linke mit 5, das rechte mit 4 Rillen ausgeführt. Die Kreisringflächen im äußeren Bogen beider Ellipsen sind wieder durch Querstriche in kleine Vierecke aufgeteilt. Man kann nicht sagen, ob die innere Fläche der Ellipsen ursprünglich leer war oder noch verziert, da beide beschädigt sind. In der linken Ellipse sind aber die Reste von 2—3 senkrechten Rillen zu sehen, deren Fortsetzung durch die Beschädigung verlorengegangen ist. Neben der Brust ist auch der rechte Arm eingeritzt. Er bestand aus 4 leicht gebogenen heute nur z. T. sichtbaren Rillen, zwischen denen durch Querstriche ebenfalls kleine Vierecke entstanden. Es scheint, daß er vom oberen Ende der Ellipse ausging und ein wenig unterhalb von ihr endete. Für die ehemalige Existenz des linken Armes spricht nur die Symmetrie der Gravierung, da auf der restlichen Fläche neben der linken Ellipse, wo rechts schon der Arm angedeutet ist, keine Spur davon zu sehen ist.

Die an die Brüste anknüpfende verengte Hüfte wurde nur mittels zwei bilateraler, bogiger, in kleine Vierecke gegliederter Streifen umrahmt. Ein kleiner Kreis in der Mitte verbildlicht den Nabel, nach rechts und hinauf geht eine Reihe von 6 kurzen Strichen, die wohl auch links gewesen waren. Das breite Becken ist durch ein horizontal liegendes Oval dargestellt, welches aus 5 Rillen besteht; sie sind aber in der Mitte unterbrochen und durch 2 Reihen kurzer, schräg gestellter Einschnitte ersetzt, die im unteren Streifen ein fischgrätenartiges Muster bilden. Die innere Fläche des Ovals ist ebenfalls durch zwei Reihen symmetrisch schräg zueinander gestellter Striche verziert (9 oben, 9 unten und 1 links das Oval abschließend).

Das Geschlecht ist auf dem übriggebliebenen Rest der Gravierung nicht angedeutet, falls man nicht die das Oval des Beckens unterbrechenden und zusammenlaufenden Rillen im unteren Bogen als solches auffassen will. Beide Beine waren ursprünglich durch senkrechte parallele Linien dargestellt. Vom rechten Bein sieht man den etwa 1 cm langen Rest mit 7 Rillen direkt unter dem Becken, der Rest von 3 Rillen des linken Beines blieb auf der unbeschädigten Oberfläche weiter unten erhalten. Die Beine waren somit etwa 4 cm lang.

Dieses Stoßzahnstück wurde von M. Kříž gefunden und von ihm 1896 (T. I/4, p. 61) erstmalig veröffentlicht. Es wurde verkehrt orientiert und als eine symmetrische aus elliptischen konzentrischen Linien zusammengestellte Verzierung gedeutet. 1903 hat Kříž abermals die richtig ergänzte Zeichnung umgekehrt, mit dem Kopf nach unten, abgebildet (1. c. p. 221) und so beschrieben (p. 234), daß er die auffallenden Ellipsen als weibliche Brüste zu erkennen glaubte, wobei dann der Kopf als „Schürze“ und der Unterkörper als „vermummter Kopf“ erschien. Die Zeichnung wurde aber schon 1907 bei M. Much richtig orientiert und später von H. Obermaier (1912) richtig beschrieben. Seither ist sie wiederholt sehr oft abgebildet worden, besonders in letzter Zeit in den meisten, die älteste Kunst behandelnden Publikationen.

Taf. 2 u. 3 Statuetten aus Mammut-Metapodien (alle in Seitenansicht). Bei allen vier Figuren wurde die natürliche Form des Knochens ausgenutzt, um nur mit einfachster Zurichtung die erwünschte Gestalt zu bekommen. Der auffälligste Eingriff des Menschen besteht in dem tiefen zirkularen Einschnitt, der das eine Gelenksende als einen „Kopf“ vom übrigen „Körper“ absetzt. Sonst ist nur stellenweise die an und für sich dünne Knochenkompakta abgeschabt worden, so daß die Spongiosa hervortritt. Die Basis bildet eine ebene (bei 2/1 abgerundete, bei 3/1 leicht ausgebrochene) Gelenksfläche, die ein Aufstellen der Statuetten ermöglicht. Die natürliche Wölbung des Knochens im unteren Teil erweckt den Eindruck der hervorstehenden Bauchgegend. Das beste Stück ist auf Taf. 2, Bild 1, abgebildet, bei dem am ganzen Kopf und einem großen Teil des Körpers die Kompakta entfernt ist. Durch seitliche vertikale Eintiefungen sind hier vermutlich auch die Arme angedeutet. Es scheint, daß der obere Teil des Gegenstandes durch Asche angeschwärzt worden ist. Die restlichen drei Stücke haben die Spongiosa nur geringfügig entblößt. Größe: Taf. 2/1—14 cm (unbestimmbares Metapodium); 2/2—13 cm (Mt III dx.*); 2/3—12 cm (Mt III dx.); 3/1—13 cm (unbestimmbares Metapodium).

Taf. 3/2. Eine ähnliche Statuette mit deutlichem zirkularem Einschnitt, der Kopf jedoch abgebrochen, vielleicht sogar frisch; Größe 12 cm, unbestimmbar.

Taf. 3/3, 4. Diese beiden Stücke kann man als unfertige oder mißlungene Figuren betrachten. Das obere Gelenksende ist noch nicht abgesetzt, an der Stelle des Einschnitts ist nur die Kompakta entfernt worden. Größe: 3/3—19 cm (Mc II sin.*), an einer Stelle haften Sinterspuren mit Holzkohlenstücken an; 3/4—14 cm (Mt III sin.).

Alle diese Figuren fand K. J. Maška, der sie auf dem Int. Kongreß 1900 in Paris erstmalig besprach und vorlegte (Maška 1901). Später wollte er sie dann genau beschreiben und abbilden, von seinem Artikel erschien jedoch nur eine Seite, da das nächste Heft jener Zeitschrift, in der die Fortsetzung mit den Bildern folgen sollte, nicht mehr gedruckt wurde. Wichtig ist nur, daß Maška von fünf gänzlich unversehrten Figuren, nebst einigen Bruchstücken oder unbeendeten Gegenständen, sprach (Maška 1913). Da wir heute nur vier komplette Statuetten besitzen und eine mit deutlich abgebrochenem Kopf (3/2), liegt es nahe, anzunehmen, daß es zu dieser Beschädigung erst später gekommen ist. Eine Abbildung des besten Stückes brachte erstmalig J. V. Želízko (1910), von dem sie durch H. Obermaier (1912, Abb. 191) übernommen wurde. Die Zeichnung aller vier Figuren veröffentlichte als erster H. Breuil (1924, fig. 23).

Taf. 4, Bild 1. Eine ausgehöhlte kegelförmige Geweihsprossenspitze, die mit einer von links nach rechts gedrehten spiralförmigen Linie verziert ist. An einigen Stellen ist sie durch unregelmäßig verlaufende Querrillen gekreuzt. Außerdem gibt es im oberen Teile zwei in gleicher Höhe angebrachte Grübchen, welche durch eine Linie umrahmt sind. Links ist diese Linie bogenförmig und endet über dem Grübchen, rechts verläuft sie gerade, und ihr Ende ist auf dem Bilde nicht sichtbar. Der obere Rand der Geweihsprosse ist zackig. Der obere Teil stellt offenbar ein stilisiertes menschliches Gesicht dar. Maße: 57 mm lang, oben 12 mm Dm, Aushöhlung oben 8 mm Dm.

* bestimmt von Dr. R. Musil.

Dieses Stück wurde vor wenigen Jahren aus der Privatsammlung von F. Markus aus Brünn erworben.

Taf. 4, Bild 2. Gelenkskopf eines Mammutfemurs, auf dessen gewölbter Fläche vier ein Gesicht wiedergebende Eintiefungen angebracht sind. Das Stück wurde von A. Telička erworben und im Museum in Přerov aufbewahrt, von wo es nach seinem Tode 1925 in das Mährische Museum in Brünn übernommen wurde. Im selben Jahre wurde es erstmalig und sofort zweimal abgebildet: Von K. Absolon (1925, p. 887) und von O. Hauser (1925, Abb. 99). Ein Jahr später brachte es dann H. Kühn (1926, T. 56/1), und viel später erwähnt es E. Saccasyn-della-Santa (1947, fig. 160).

Als wir das Fundstück zu untersuchen begannen, fiel uns die verschiedene Beschaffenheit der beiden Augenlöcher auf, und da die gesamte Plumpheit der Darstellung den Gedanken nahelegte, daß es sich um ein Falsifikat handeln könnte, ließen wir es neu reinigen. Denn es wäre durchaus vorstellbar, daß die Ziegeleiarbeiter diesen an einen menschlichen Kopf stark erinnernden Knochen mit einigen Hieben zu einem Gesicht umgestalten und dem eifrigen Leiter des örtlichen Museums A. Telička aus Scherz vorlegen konnten. Das sorgfältige Entfernen einer Menge von Leim, mit welchem der Knochen bedeckt war, half doch dazu, daß man sich ein ziemlich sicheres Urteil bilden kann. Unser Photo gibt den Fund vor der Reinigung wieder. Die später hervorgerufenen Veränderungen sind jedoch so geringfügig, daß sie auf dem Bilde kaum merkbar wären. Es trat nur der Unterschied zwischen der rechten und linken Gesichtshälfte deutlicher in Erscheinung. Wir können sagen, daß die rechte Hälfte alle Zeichen dafür trägt, daß sie alt und im Paläolithikum entstanden ist. Das rechte Auge von oval-dreieckiger Form ($3 \times 3 \times 4,5$ cm) hat den äußeren Rand abgerundet und an den Wänden haften bis zu einer Tiefe von 2 cm stellenweise winzige Kalkkonkretionen, die bis dahin mit Leim verdeckt waren. Der längere innere Rand ist eckiger, die Eintiefung konisch und max. 4 cm tief. Zwischen dem Auge und der Nase ist eine etwa 1 cm breite Scheidewand, an der die Knochenoberfläche unversehrt blieb. Die Nase wird heute durch ein rundliches Grübchen von etwa 2 cm Dm und max. 14 mm Tiefe gebildet, die Scheidewand zum linken Auge ist größtenteils abgebrochen. Obzwar die poröse Spongiosa der rechten Nasenwand ebenfalls mit Sinterstückchen ausgefüllt ist, erweckt der linke abgebrochene Teil einen frischen Eindruck. An dem ersten noch in Přerov angefertigtem Photo bei O. Hauser sieht man auch, daß gleichfalls links eine wohl noch unbeschädigte Knochenoberfläche erhalten war. Ähnlich verhält es sich auch mit dem Mund, der durch eine 4 mm tiefe und ebenso breite Furche angedeutet ist. Der rechte Teil von 2,5 cm Länge ist alt und rechts durch eine anhaftende Kalkkonkretion ausgefüllt, der linke Teil ist aber beschädigt, die Knochenkompakta entfernt und die Spongiosa freigelegt. Der regelmäßig verlaufende, leicht gewundene Mund (besonders bei Absolon 1925 sichtbar) wurde hier offenbar rekonstruiert, da sich statt dessen nach der Reinigung eine 4 cm lange und etwa 1 cm breite flache Beschädigung mit einem ganz engen etwa 4 cm tiefen Loch zeigte, das mit Leim und Knochenstückchen verdeckt war. Dies ist die einzige durch Reinigung entstandene Änderung der äußeren Morphologie des Fundes. Diese Beschädigung scheint früher vorgenommen worden zu sein, was auch an dem Bild von Hauser noch sichtbar ist. Das linke Auge ist dreieckig ($3 \times 4 \times 4,5$ cm), seine Ränder sind nicht abgerundet, die Wände senkrecht (max. 18 mm tief) und die Bodenfläche uneben. Im unteren Teil des Augenloches gibt es Knochenstückchen, die lose, nur mit Leim befestigt zu sein scheinen. Auf dieser ganzen linken Gesichtshälfte konnten bloß an einer einzigen kleinen Stelle, etwa in der Mitte des Augenaußenrandes, Spuren eines dünnen Kalksinterüberzuges mit einem ganz winzigen (nur bei Vergrößerung sichtbaren) Holzkohlenstückchen (?) beobachtet werden.

Daraus ergibt sich die folgende Feststellung: Der Gelenkskopf bildete ursprünglich tatsächlich eine wohl durch vier Eintiefungen dargestellte Gesichtsskulptur. Drei Eintiefungen sind heute ziemlich überzeugend nachweisbar, die vierte, das linke Auge, ist unsicher. Seine scharfen, eckigen Konturen machen den Eindruck, als ob sie später eingehackt worden wären. Ferner kam es zu einer anscheinend ganz frischen Beschädigung der linken Teile der Nase und des Mundes, wobei ein dünner Gegenstand tief in die Spongiosa eindrang. Diese Partie, also z. T. auch das untere Ende des linken Augenloches, wurde dann rekonstruiert. Dabei muß beachtet werden, daß die Spongiosa, soweit sie nicht verfestigt ist (mittels Kalksinter oder einem Konservierungsmittel), sehr leicht abbröckelt.

An der übrigen Oberfläche des Gelenkkopfes sind dann, besonders rechts, schwarze Flecken (wohl Manganausscheidungen) und stellenweise rostbraune (Eisenausscheidungen?) zu sehen. Die Rückseite bildet etwa zu einem Drittel die natürliche mit Grübchen besäte Trennfläche der noch losen Epiphyse eines jugendlichen Tieres, die restlichen zwei Drittel sind künstlich hergerichtet. Auch an dieser Seite finden sich Flecken schwarzer Ausscheidungen, an einer Stelle wahrscheinlich mit winzigen Holzkohlenstückchen hergestellt.

Taf. 5. Gabelförmiger Gegenstand aus Elfenbein. Sein oberer Teil besteht aus einem 10,5 cm langen leicht gekanteten Stiel von fast quadratischem Querschnitt (13×12 mm), der oben verbreitert ist und seitlich spitz ausläuft. Das 11 cm lange Unterteil ist 10 mm dick, oben max. 63 mm und unten 40 mm breit; nach unten zu ist er 7,5 cm weit gabelförmig zweigeteilt. Die dorsale Fläche ist leicht gewölbt, die ventrale flach. Die beiden Gabelzinken sind verschieden gestaltet. Die linke ist schmaler (max. 17 mm), dorsal dachförmig leicht gekantet und daher von dreieckigem Querschnitt (max. 8 mm dick); die rechte ist breiter (max. 25 mm) und dorsal leicht gewölbt (max. 8 mm dick). Der Erhaltungszustand des Stückes ist gut, eine frische Beschädigung läßt sich nur an einer kleinen Stelle auf der Rückseite des seitlichen Ausläufers (rechtes Bild oben) vermuten, obwohl eine exakte Untersuchung auch hier dadurch erschwert ist, daß die ganze Oberfläche, wohl infolge wiederholter Konservierung, eine einheitliche dunkelbraune Farbe besitzt. Trotzdem kann man aber beobachten, daß die ursprüngliche bearbeitete Oberfläche nicht überall erhalten geblieben ist. Bei geringer Vergrößerung unterscheidet man geglättete Flächen mit feinen kreuz und quer laufenden Schnittspuren, wie sie für die Bearbeitung mit Steinwerkzeugen kennzeichnend sind. Man erkennt einige, die senkrecht gerillt sind und die den Eindruck von leicht korrodierter innerer Struktur des Elfenbeins erwecken. Die hier fehlende Oberschicht dürfte wohl nur den Bruchteil eines Millimeters betragen haben. Es läßt sich nicht entscheiden, ob diese Stellen schon im Paläolithikum abgewetzt (beim Gebrauch) oder erst später durch Korrosion oder durch andere Einflüsse beschädigt worden sind. Im Hinblick auf die vollkommen unregelmäßige Ausbreitung dieser Flächen scheint uns die zweite Möglichkeit wahrscheinlicher. Bearbeitungstechnisch ist beachtenswert, daß die Gabelung durch ein fast kreisrundes Loch (von fast 2 cm Dm) hervorgerufen wurde, dessen Ränder vollkommen abgerundet sind, obwohl sonst die Kanten an der Gabel ganz dünn sind. Ähnlich rundlich ausgeschnitten, noch mit deutlichen Schnittspuren, ist der Übergang des Stieles in den breiten Unterteil, wobei an beiden Ecken schulterartige Höcker blieben.

Als eine Verzierung des Gegenstandes kann man nur einige Randkerben vorfinden. Sie befinden sich an den beiden dorsalen Kanten des Stieles (am Bild leider nicht sichtbar), ganz seicht und rundlich (links 10, rechts 8), sowie an den Kanten der Gabelzinken, wo es sich um tiefere Einschnitte handelt (linke Außenkante 0, Innenkante 8, rechte Innenkante 7, Außenkante 9). Interessant sind 5 querlaufende Parallelrillen auf der Rückseite des breiteren Zinkens, die an einer Stelle mit fehlender geschnittener Oberschicht angebracht sind; sie mußten also ursprünglich diese Schicht tief durchdrungen haben.

Dieser gabelförmige Gegenstand wurde von K. J. Maška gefunden und wohl durch K. Absolon (1918, Abb. 300) erstmalig abgebildet. Er kann möglicherweise auch eine stilisierte weibliche Gestalt darstellen.

Taf. 6. Mammutplastik aus Elfenbein. Aus einem Stoßzahnstück ausgeschnittene Vollplastik, naturgetreu eine Mammutgestalt wiedergebend. Kennzeichnend ist die Rückenlinie mit dem tiefen Einschnitt, durch den der Kopf vom Rumpf abgetrennt ist. Das Vorderteil des Kopfes ist, besonders an der Rückseite, frisch beschädigt. Der Unterteil des Kopfes mit dem herabhängenden Rüssel ist durch beidseitige breite Furchen vom übrigen Leib abgetrennt. Die Beine sind nur durch kurze, abgerundete Höcker dargestellt, wobei die Verbindung der Vorderbeine mit dem Rüssel wohl als materialbedingt zu erklären wäre. Das Hinterteil, wo der steil abfallende Rücken mit den Beinen zusammentrifft, ist auch frisch beschädigt. Von dieser Stelle ausgehend, ist an der Vorderseite ein Büschel langer, tiefer Rillen eingeritzt, die den Schwanz darstellen.

Die Plastik ist 116 mm lang, beim Kopf 96 mm, beim Rücken 83 mm und bei den Hinterbeinen 70 mm hoch, in der Mitte max. 31 mm dick, von dunkelbrauner Farbe. Ihre ganze Oberfläche ist poliert, stellenweise sieht man noch die feinen kreuz und quer laufenden Schnitt- oder Schabspuren. Die Vorderseite (die linke Körperhälfte des Tieres) ist leicht gewölbt und scheint genauer durchgearbeitet gewesen zu sein als die fast flache Rückseite. Nicht nur darin ist eine Asymmetrie zu

erkennen, sondern auch in der Form des hinteren Unterkörpers, er ist, vielleicht durch die innere Struktur des Stoßzahnes bedingt, leicht verbogen, wodurch bei einer En-face-Ansicht die Hinterbeine nach links gestellt sind. Dadurch erweckt der Seitenanblick den Eindruck, daß der Hinterteil der Statuette weiter entfernt ist, und das kann die Vorstellung eines seitlich herannahenden Tieres hervorrufen.

An der Vorderseite kann man noch einige Details beobachten. Am Kopf ist plastisch die Gegend der Ohrmuschel dargestellt, deutlichere Rillen, die von den Bearbeitungsspuren abweichen, mögen die Behaarung nachahmen. Abgesehen von denen, die den Schwanz verbildlichen, sind es besonders wellige Rillen am Kopf von der Nähe des Ohres bis zum Rüsselende, die wohl eine dichte Mähne veranschaulichen sollen, ähnlich wie schräge Parallellinien etwa in der Mitte des Rumpfes. Auch an der Rückseite sieht man solche Rillen wie am Rumpf, so besonders am Hinterbein. Außerdem sind an einigen Stellen geringe Korrosionsspuren von Wurzeln und vornehmlich an der Rückseite anhaftende ganz kleine Sinterstückchen zu erkennen.

Die Mammutfigur wurde von M. Kříž 1895 gefunden, als solche aber nicht erkannt (vgl. Kříž 1903, 235 „unvollendete Schnitzarbeit“) und erst 1912 von K. J. Maška nach erneuter Rekonstruktion sorgfältig beschrieben und erstmalig abgebildet (gleichzeitig tschechisch und französisch).

Fundauswertung

Die hier behandelten Kunstgegenstände von Předmostí betrachten wir, mit Ausnahme der Mammutvollplastik, als anthropomorphe Darstellungen. Wie schon erwähnt wurde, gehört die geometrisierte Frauengravierung zu den bekanntesten altsteinzeitlichen Kunstobjekten Mährens. Ihre Ausführung in geometrischen Figuren ist einmalig und in der bis heute bekannten paläolithischen Kunst ohne Analogien. In diesem Zusammenhange werden zwar immer Beziehungen zu dem osteuropäischen Kunstkreis (besonders Mezin) erwogen, entsprechende geometrische Gebilde blieben aber auch von dort bisher unbekannt. Allgemein wird diese Frauendarstellung als hoch stilisiert betrachtet, und M. Kříž, ihr Finder, konnte sie gar nicht richtig entziffern. Und doch ist es nur die geometrische Ausführungsweise, die diesen Eindruck hervorruft. Wenn man allein das Prinzip des Dargestellten im Auge behält und die Ausdrucksweise nicht beachtet, so merkt man, daß hier mit anderen Mitteln dasselbe erreicht wurde, wie bei den als realistisch oder sogar naturalistisch angesehenen Frauenvollplastiken des franko-kantabrischen Kunstkreises: Der Kopf mit nur angedeutetem Gesicht, große, stark betonte Hängebrüste und die proportional übertriebene Beckenverbreiterung, die oberen und unteren Gliedmaßen ganz einfach wiedergegeben, aber alle Körperteile in realer Beziehung zueinander. Diese Grundmerkmale entsprechen doch vollkommen dem erstrebten „Idealbild“ der Frauenstatuetten, sie bilden den „somatischen Kanon“ (im Sinne von P. Graziosi, 1956, 24) der Frauendarstellungen des Aurignacien. Von diesem Gesichtspunkt betrachtet, besitzt die Gravierung von Předmostí nur denselben Grad der künstlerischen Stilisation, wie die gesamte die Natur nachahmende paläolithische Kunst. Man könnte sie als den Ausdruck des in die Fläche übertragenen plastischen Objektes ansehen, sein Auflösen in geometrische Figuren, also eine Schematisierung, wobei die vielfachen Linien eben an den Brüsten und am Becken die greifbare Plastizität der Rundskulptur ersetzen mögen.

Wir erwähnten, daß bisher keine Analogie dieser Darstellungsweise bekanntgeworden ist. Und doch glauben wir auf ein einstweilen wenig beachtetes Stück aufmerksam machen zu können. Aus dem höchst interessanten Magdalénien der Kniegrotte in Thüringen besitzt Herr M. Richter in seiner Privatsammlung ein Stäbchen aus Rentiergeweih, auf dem mittels weniger Striche ein Gebilde eingeritzt ist, das man morphologisch unserer Frauengravierung nahestellen kann. Sein oberer Teil besteht aus vier aneinander nicht anschließenden Linien (oben zwei waagrecht parallel, seitlich je eine schräg zueinander), die ein Dreieck bilden. Darunter in der Mitte befindet sich ein einfacher Kreis, dem links und rechts je ein Viertelkreis parallel läuft, und unten, etwa unterhalb der Mitte des Kreises, sind zwei senkrechte Parallelrillen angebracht. An und für sich wäre diese Gravierung gewiß schwer entzifferbar, in Anlehnung an Předmostí dürfte sie aber ganz klar sein: Oben der dreieckige Kopf, in der Mitte die betonte Beckenverbreiterung und unten die Beine. Das kann man als eine wahre Stilisation, eine „Verkürzung“ des Objektes betrachten, von dem nur gewisse, für den Künstler spezifisch interessante Teile verbildlicht werden.

Noch ein Merkmal scheint uns für die Beurteilung des paläolithischen Kunststils von Bedeutung zu sein. Das Gesicht ist durch ein lang ausgezogenes Dreieck verbildlicht, dessen Spitze bis tief zwischen den Brüsten endet. Wenn man annimmt, daß die angewandten geometrischen Figuren als das Schema ähnlich geformter plastischer Gebilde anzusehen sind, dann müßte das Ebenbild dieser Gravierung in Vollplastik ein längliches Gesicht haben. Und tatsächlich kennen wir aus Mähren drei Kopfplastiken mit ungewöhnlich langem unterem Gesichtsteil. Es ist der Kopf des männlichen Idols von Brno II, das bekannte porträtartige Gesicht von Dolní Věstonice (Absolon 1949, fig. 8, „Venus XV“) und das neue, ebenfalls von dort stammende schematisierte Gesicht (Klíma 1963, Abb. 65). Auf diesen auffallenden Umstand machten wir bereits bei der Neubearbeitung der Grabfunde von Brno II aufmerksam (Valoch 1959). Den anthropologischen Befunden gemäß kann man bei den Trägern dieser Kultur höchstens von einem mäßig länglicherem Gesicht sprechen (z. B. am weiblichen Schädel von Dolní Věstonice nach J. Jelínek), so daß diese Plastiken nicht das wirkliche physische Aussehen wiedergeben. Das beweist aber nur, daß man sie nicht als absolut naturgetreu und somit als ein Porträt auffassen kann, da sie eine gewisse künstlerische Stilisierung oder sogar eine bestimmte in jenem Kulturmilieu verbreitete Manier widerspiegeln.

Verhältnismäßig wenig Beachtung fanden indes die Statuetten aus Mammutmetapodien. Möge es sich dabei nur um roh zugeschnittene Figuren handeln, bilden sie doch einen kennzeichnenden Zug des Předmoster Fundbestandes, denn sie fehlen bisher in den beiden reichen und sonst gleichartigen Stationen von Dolní Věstonice und Pavlov. Eine einzige Analogie ist einstweilen bekanntgeworden: Avdějevo in der Ukraine, wo ein entsprechendes einfach zugeschnittenes Metapodium zutage kam (Abramova 1963, T. XXVIII/2). Daß es sich um absichtlich hergerichtete menschliche Darstellungen handelt, ist zweifellos, so daß das als Randbemerkung ausgedrückte Bedenken von E. Saccasyn-della-Santa (1947, 170) als gegenstandslos betrachtet werden kann.

Die oft wiederholte Meinung, es seien Frauenstatuetten, beruht darauf, daß man die auf den Metapodien natürlich vorkommenden Höcker (besonders deutlich auf T. 2/1) als Merkmale der Schwangerschaft gedeutet hat. Das wäre durchaus denkbar, denn diese Plastiken bilden ein sehr gutes Beispiel dafür, wie der altsteinzeitliche Künstler in eine natürlich vorhandene Form sein beabsichtigtes Werk „hineinsah“ und dieses dann durch geringe Zurichtung tatsächlich hervorbrachte. Auf diese Art entstanden ja nicht nur einige Stücke der Kleinkunst, sondern auch manche der monumentalen Felskunst. Ebenso spricht man von sitzenden Gestalten, da nur der Körper verbildlicht wurde und die Beine nicht die geringste Andeutung fanden. Beachtenswert ist die Meinung von H. Breuil und R. Lantier, es handle sich nur um Kerne von Figuren, deren Gestalt aus Ton oder Wachs an ihnen ergänzt wurde (Breuil & Lantier 1959, 196), was der früher ausgesprochenen Vermutung von E. Saccasyn-della-Santa (1947, 169—170) entspricht, die an eine Modellierung aus mit Lehm vermengtem Knochenpulver dachte.

Die Gravierung am oberen Teile der Geweihsprosse erinnert an eine einfache Gesichtsdarstellung mit zwei weit auseinanderliegenden Augen, wobei alle anderen Merkmale weggelassen wurden. Sie überquert die spiralartige Verzierung des ganzen Stückes.

Wie schon oben dargelegt wurde, ist zwar das ursprüngliche Gebilde auf dem Gelenkkopf zum Teil beschädigt worden, doch vermuten wir, daß es auch im Originalzustande ein sehr ähnliches Aussehen gehabt haben mochte. Es handelt sich also um ein nur flüchtig entworfenes menschliches Gesicht, wobei das ganze Stück durch seine natürliche Form an einen menschlichen Kopf erinnert und diese Zurichtung förmlich herausforderte. Stilistisch gesehen ist es eine vollkommen primitive naturalistische Art der Wiedergabe, man könnte sagen so „banal“, daß man ihre Herstellung kaum dem altsteinzeitlichen Künstler zumuten möchte. Und doch findet man für diese einfache Ausdrucksweise Analogien in benachbarten mährischen Fundplätzen. Der Kopf des männlichen Idols von Brno II besitzt ähnlich roh eingehöhlte Augenlöcher, und das neu gefundene Gesicht von Dolní Věstonice ist auf dieselbe Weise mittels 4 Furchen schematisiert (Klíma 1963, Abb. 65). Dagegen wirkt das leicht stilisiert dargebotene und im Gewirr der Linien kaum erkennbare Bildnis auf der Geweihsprosse maskenartig und entspricht eher der im Paläolithikum üblichen Gewohnheit, die Einzelheiten des menschlichen Gesichts nicht getreu wiederzugeben.

Nur ergänzend zu den Menschendarstellungen aus Předmostí möchten wir darauf hinweisen wollen, daß K. Absolon in seinem erwähnten Artikel 1925 auch eine aus fünf Teilen zusammengesetzte Figur abbildete (p. 902, fig. 2 links), bei der wohl als Druckfehler Předmostí als Fundort

angeführt wurde. Es handelt sich um gebrannte Tonplastikenteile aus Dolní Věstonice, die sich in unseren Sammlungen befinden und die von Absolon frei zusammengestellt wurden. Es dürfte weniger bekannt sein, daß in Dolní Věstonice und neulich in Pavlov insgesamt vielleicht einige Dutzend solcher „Füßchen“, einige „Köpfchen“ und „Rümpfe“ gefunden worden sind.

An die bisher erwähnten, ziemlich eindeutigen anthropomorphen Darstellungen wagten wir auch den gabelförmigen Gegenstand anzuschließen. Zu der Überlegung, es handle sich um eine hoch stilisierte Menschen- bzw. Frauenplastik, führte uns eine einzige bekannte Analogie: Die wohlbekannte gabelförmige „Venus XII“ aus Dolní Věstonice (Absolon 1949, fig. 4; Saccasyn-della-Santa 1947, fig. 229). Zwischen beiden Stücken bestehen natürlich nicht geringe morphologische Unterschiede, doch die Idee dürfte bei beiden dieselbe gewesen sein. Die Elfenbeinplastik aus Dolní Věstonice ist bedeutend kleiner (8 cm groß), oben durchbohrt, um als Anhängsel getragen zu sein, die Beine gegrätscht und leicht nach innen gebogen, das Geschlecht ist durch eine schwach sichtbare Furche angedeutet. Neben der allgemeinen äußeren Form läßt sich ein einziges gemeinsames Merkmal hervorheben. Es ist das fast kreisrunde Loch, mit dem die Gabelung bei dem Fund von Předmostí beginnt und das eine Analogie in der breiten rundlichen Öffnung am Unterteil der Figur von Dolní Věstonice besitzt. Bei einer gabelartigen Funktion unseres Gegenstandes hätte diese Erweiterung der Gabelung keinen Sinn und könnte nur technologisch erklärbar sein. Bei der Annahme unserer Vermutung würde sie die Geschlechtspartie betonen. Den anthropomorphen Eindruck bekräftigt auch der einem in Seitenansicht gesehenen Kopf ähnliche Ansatz am oberen Ende.

Der Předmoster Gabel wurde ursprünglich eine praktische oder rituelle Funktion zugesprochen (als Fiskspeer oder Menschenfleischgabel, vgl. Absolon 1918, 368), was allerdings ebenso hypothetisch bleibt wie unsere Deutung einer stilisierten Frauenplastik.

Bei der Betrachtung der paläolithischen Kunst von Předmostí fällt auf, daß im Gegensatze zu jenen, den Menschen selbst verbildlichenden Darstellungen nur eine einzige Wiedergabe eines Tieres gefunden wurde. Es ist die gelungene realistische Vollplastik des Mammuts. Darin ist ein Unterschied zu Dolní Věstonice und Pavlov zu sehen, wo neben den anthropomorphen Figuren auch eine ansehnliche Anzahl tierischer Darstellungen geborgen werden konnte. Das Mammut scheint auch dort zu jenen Tieren zu gehören, die bevorzugt im Interesse der Menschen standen.

Die Předmoster Kunst, die sich mit dem Menschen und mit den Tieren befaßt, bildet ähnlich wie jene von Dolní Věstonice ein Gemenge von realistischen, schematisierten und hoch stilisierten Darstellungen. Dabei handelt es sich bei den anthropomorphen durch die Art der Wiedergabe (Gravierung in geometrischen Gebilden, roh zugeschnittene Metapodien) durchwegs um einmalige, für Předmostí spezifische Stücke. Soweit man Analogien anführen kann (Metapodium von Avdějevo, gabelförmige Stilisation und schematisiertes Gesicht von Dolní Věstonice) zeigen sie nur die enge kulturelle Verknüpfung von Předmostí mit dem genannten mährischen Fundort und deren gemeinsamen Zusammenhang mit dem Jungpaläolithikum Osteuropas. Es ist interessant, wenn auch wohl nur zufällig, daß trotz diesen relativen Reichtums an Menschendarstellungen Předmostí keine weibliche Statuette der üblichen weit verbreiteten Form geboten hat. Das Mammut gehört zu jenen realistisch ausgeführten Tierplastiken, die wie im westlichen, so auch im östlichen (allerdings bedeutend seltener) Kunstkreis vorkommen. Obzwar sie im allgemeinen viel naturgetreuer sind, als die menschlichen Bildnisse, kann man auch an ihnen eine leichte Schematisierung, oder genauer eine künstlerisch umformte Wiedergabe des Gesehenen und Erlebten, erkennen. Die altsteinzeitliche Kunst scheint uns daher nicht bloß eine einfache Nachahmung der Natur, ein Naturalismus im engen Sinne des Wortes zu sein, sondern manchmal auch eine die Realität wiedergebende, aber künstlerisch gesehene, in jedem Falle leicht schematisierte oder stilisierte Ausdrucksweise des paläolithischen Menschen.

SCHRIFTENVERZEICHNIS

- Abramova, Z. A., Paleolitičeskoe iskusstvo na teritorii SSSR. — Archeologija SSSR, vyp. A 4—3; Moskva—Leningrad 1962.
- Absolon, K., Předmost, eine Mammutjäger-Station in Mähren. — In: Klaatsch—Heilborn, Der Werdegang der Menschheit und die Entstehung der Kultur, 357—373; Berlin 1918.
- Absolon, K., A discovery as wonderful as that of Tutankhamen's tomb. — The Ill. London News, 7. 11. 1925, 887, 898—902; London 1925.



2

1

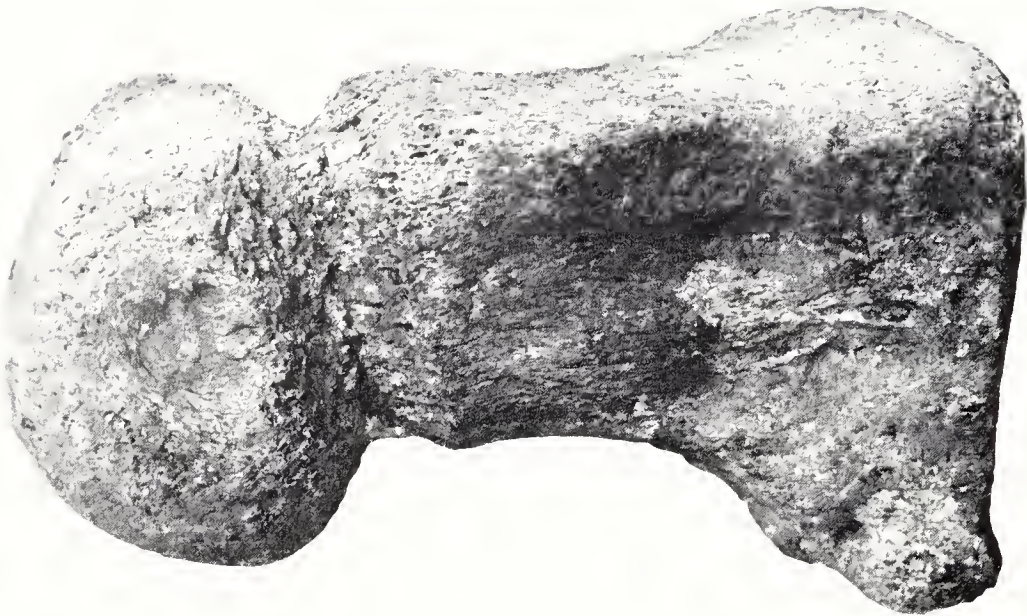
1. Geometrisierte Frauendarstellung (Gesamtbild).
2. Ausschnitt.



1



2



3

1—3. Figuren aus Mammut-Metapodien 1/1.



1. Menschliche Figur 1/1.
2. Figur mit abgebrochenem Kopf 1/2.
3. Unfertige Figur 1/2
4. Unfertige Figur 1/1



1. Verzierte Geweihsprosse mit Gesichtsmaske 1/1.
2. Gelenkshopf mit Gesichtsskulptur 1/1.



Gabelartig stilisierte Frauenplastik, Vorder- und Rückseite 111.



Mammutplastik aus Elfenbein, Vorder- und Rückseite 1/1.



1a



1b



1c



1d



2d



2a

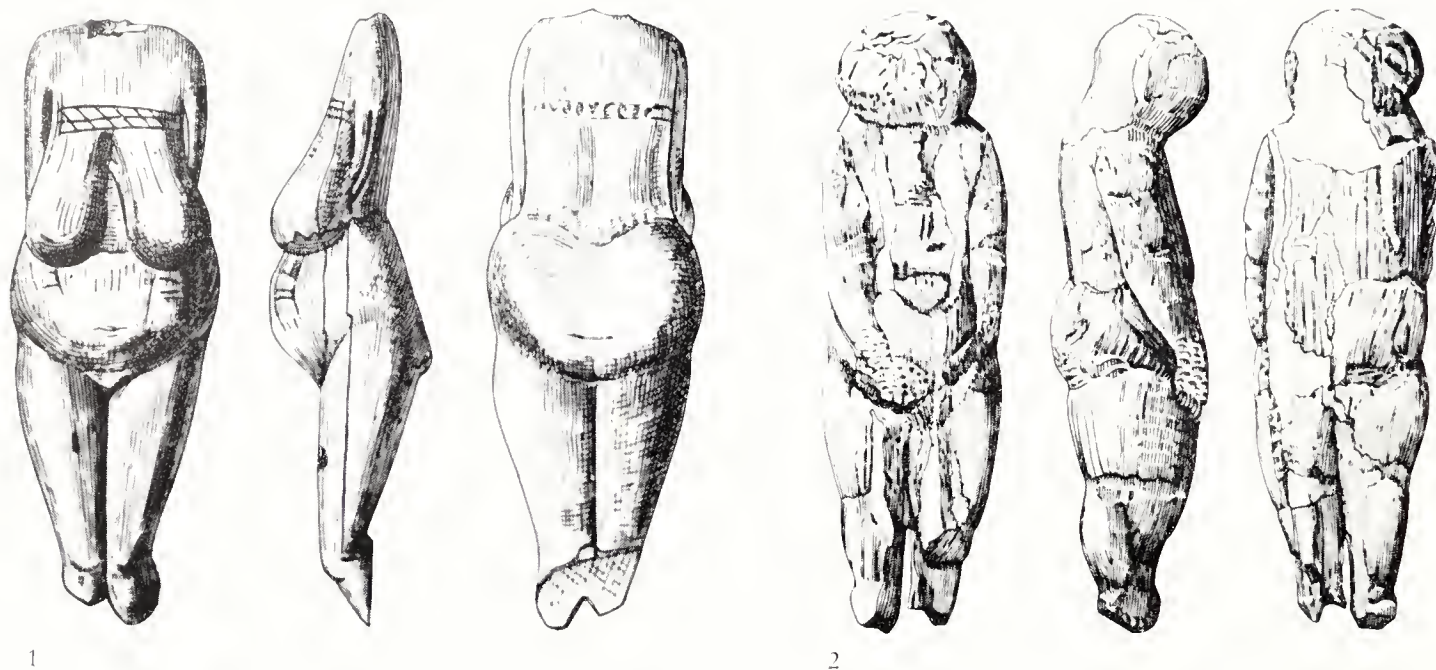


2b



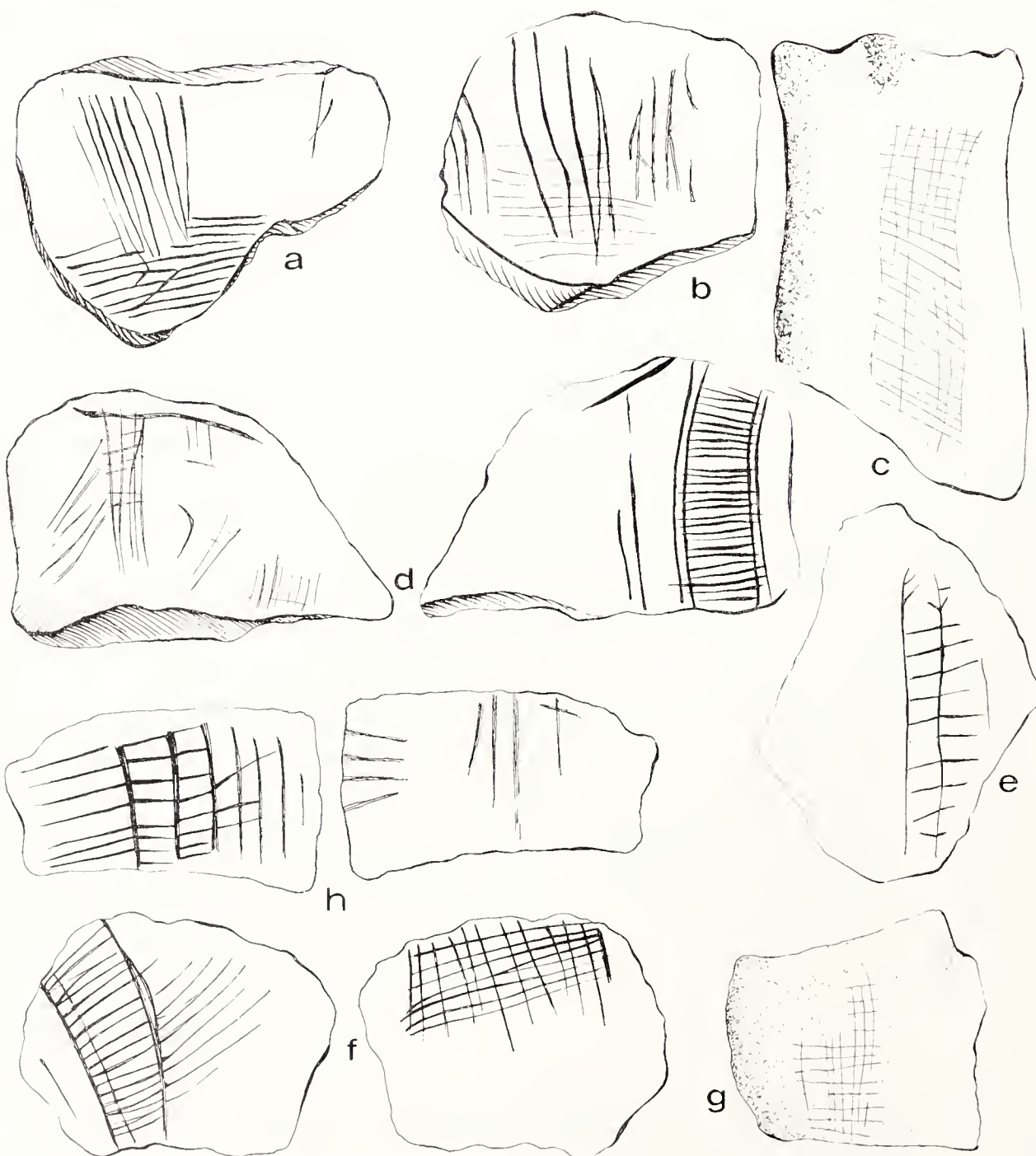
2c

1 a—d. Venus I, Parabita, Prov. Lecce (Puglia), 9 cm high.
1 a—c. nat. size, d. enlarged.
2 a—d. Venus II, Parabita, Prov. Lecce (Puglia), 6.1 cm high.
2 a—c. nat. size, d. enlarged.



1

2



3

1. Kostienki. 2. Awdaewo, Sowjet-Union.
3 a—g. Parabita, Prov. Lecce (Puglia). Stones with geometrical motifs.

- Absolon, K., The diluvial anthropomorphic statuettes and drawings, especially the so-called Venus statuettes, discovered in Moravia. — *Artibus Asiae* XII/3, 201—220; Ascona 1949.
- Breuil, H., Notes de voyage paléolithique en Europe Centrale. II. Les industries paléolithiques du loess de Moravie et Bohême. — *L'Anthropologie* XXXIV, 515—552; Paris 1924.
- Breuil, H., Lantier, R., Les hommes de la Pierre ancienne; Paris 1959.
- Graziosi, P., Die Kunst der Altsteinzeit; Stuttgart 1956.
- Hauser, O., Urgeschichte; Jena 1925.
- Klíma, B., Dolní Věstonice. Výzkum tábořiště lovců mamutů v letech 1947—1952; Praha 1963.
- Kříž, M., Mé výzkumné práce v Předmostí a jejich hlavní výsledky. — *Čas. Vlast. Musejního spolku Olomouc* XIII, 1—15, 51—61; Olomouc 1896.
- Kříž, M., Beitrag zur Kenntnis der Quartärzeit in Mähren; Steinitz 1903.
- Kühn, H., Das Mährische Landesmuseum in Brünn und die mährischen Neufunde. — *IPEK* 1926, 178—181; Leipzig 1926.
- Kühn, H., Kunst und Kultur der Vorzeit Europas. Das Paläolithikum; Berlin—Leipzig 1929.
- Maška, K. J., La station paléolithique de Předmost en Moravie. C. R. Congr. Int. d'Anthr. et d'Arch. XII. Sess; Paris 1900, Sep. 1—3.
- Maška, K. J., Soška mamutí z Předmostí. *Pravěk* 9, Sep. 3—10; Kojetín 1912.
- Maška, K. J., Lidské figurky z Předmostí. *Pravěk* 9, 24; Kojetín 1913.
- Maška, K. J., Obermaier, H., Breuil, H., La statuette de mammoth de Předmost. *L'Anthropologie* XXIV, 273—285; Paris 1912.
- Obermaier, H., Der Mensch der Vorzeit; Berlin—München—Wien 1912.
- Saccasyn-della-Santa, E., Les figures humaines du Paléolithique supérieur eurasiatique; Anvers 1947.
- Valoch, K., Die Grabbeigaben. In: Jelínek, Pelíšek, Valoch, Der fossile Mensch Brno II. *Anthropos* N. S. 1; Brno 1959.
- Želízko, J. V., Několik poznámek k analogii výtvarného umění palaeolitického člověka a některých primitivních kmenů. — *Čas. Vlast. Mus. spolku Olomouc* XXVII, 49—53; Olomouc 1910.

THE CHRONOLOGICAL POSITION OF THE VENUSES OF PARABITA

With 5 figures on plate A and B

By ANTONIO MARIO RADMILLI, Pisa

As is the case of all the other Italian palaeolithic statuettes, the two Venuses of Parabita, discovered by Prof. G. Piscopo in 1965 in the homonymous cave situated in the province of Lecce (Puglia), do not have any precise reference to the stratigraphy. They in fact come from the deposit that exists in the inner part of the cave, which has been upset by water and by the clandestine excavations of "treasure-seekers". The two statuettes (Pl. A, 1—2) were found separately in two attempts of excavation at a distance of roughly 5 m from each other and at a depth of about 60—80 cm, together with engraved pottery, enaolithic pottery or pottery dating from the beginning of the bronze age, Roman pottery and a lithic industry consisting of large blades and handmade microlithic objects, these latter belonging to a very late phase of Romanellian civilisation. This association in the secondary layer of large atypical blades with microlithic Romanellian objects gave rise to the hope that, by excavating the deposit, a layer of Romanellian industry and a more ancient level with an industry of large blades would be discovered, from which it would be logical to admit that the two Venuses issued. And in fact I had advanced this hypothesis in two preliminary notes (1, 2) excluding the possibility that the two statuettes could belong to the Romanellian civilisation and furthermore to a late phase, because, as is well known, nearly all the European palaeolithic Venuses belong to the Aurignacian civilisations. In 1966 I began a regular excavation of the deposit situated in the inner part of the cave on a surface two by ten metres without finding strata containing industries of the upper palaeolithic period. The excavation showed the following stratigraphy, working from the bottom upwards:

Basal rock with irregular pockets

A

A deposit of calcareous dust and clay, varying from 20 to 80 cms depending on the state of the base, which, by filling the pockets, formed a level floor on which the people of the engraved pottery—painted with red unbordered bands—opened irregularly circular holes

B

In position, the borders of a stratum formed by ashes, engraved pottery, pottery painted with red bands and of the Scaloria and Serra d'Alto type, thickness 20 cms

C

Reddish black soil, that had been disturbed, containing remains of the upper palaeolithic period, engraved pieces of pottery painted with red bands, pieces of the Scaloria and Serra d'Alto type, and pieces from the Bronze and Roman ages, thickness varying from 80 to 160 cms

D

As stated, the two Venuses come from this last part of the deposit. Owing to this stratigraphic situation, one can presume either that the cave was never used by the people of the upper palaeolithic period or that it was invaded by the water of a small river, to-day no more than a stream, which flowed about 100 metres to the left of the cave and would have removed the upper palaeolithic deposit. That the cave swallowed the water, and moreover that the water of the small river penetrated the hollow more than once is documented not only by the whitish deposit in stratum B, but also by a breach leaning against a pillar in the central part of the cave, which emerges more than 30 cms out of the surface of the present deposit and contains conglobate bones of deer. With this reconstruction of the events to which the cave would have been subject in the course of millenia it was nevertheless not possible to explain the presence of Romanellian industry in the upper part together with pieces of pottery, though a clear proof exists of a total upheaval of the deposit by the hands of treasure-seekers. It was consequently thinkable that the deposit containing upper palaeolithic industry should exist in a part of the cave which is today external but which at one time formed a whole with the cave before the floor collapsed.

In November 1966 and in 1967 (3), therefore, a trench was opened in the outer part of the cave bordering the deposit formed by the large blocks of the ruins of the floor, and it was possible to discover the existence, on the left side, of a room about 4 metres wide, which has so far been

explored to about 10 metres length, completely obstructed by a blockage in which the following stratigraphy was observed, working from the bottom upwards:

- Basal rock with pockets A
- Yellowish and whitish loamy soil, the thickness varying from 20 to 60 cms B
- A stratum of dark red loamy soil containing Romanellian industry, thickness varying from 30 to 70 cms C
- Brown-coloured earth, containing also large stones and engraved pottery, thickness varying from 20 to 30 cms D
- Blackish red soil containing pottery in the secondary layer, thickness 50 cms E

It has not yet been possible to ascertain how the upper palaeolithic deposit kept in place in the inner part of the opening while being completely removed by water near the present day entrance of the cave. As no deposit containing any industry older than the Romanellian has been found, the atypical blades present together with the microlithic industry in the removed D deposit from the internal trench belong to the neolithic period. The two statuettes (Pl. A, 1—2) found by G. Piscopo come, therefore, from the Romanellian deposit and this has been confirmed by the presence of incrustations of dark red soil in the cavity of the spongy part of the larger statuette identical to that of the Romanellian stratum present in the trench dug outside the cave. The huge mass of material that has come from this trench is still under study. Up to now, however, it can be asserted that we are dealing with a very late cultural level in the Romanellian sphere. In fact the industry is characterized by the presence of little discoid scratches, by rare backed blades and by scratches on the extremities of small blades. The deposit is therefore recent, what is confirmed by the characteristics of the fauna. This is composed of bones of *Bos primigenius*, *Cervus Elaphus*, *Meles meles*, *Vulpes vulpes*, the rare *Equus hydruntinus*, and *Sus scrofa ferox*, that is, a fauna whole testifying to a contryside covered with woodland and undergrowth, which, as far as concerns the association with a microlithic industry that appears in the most recent levels in the other Romanellian layers in Puglia, can be affirmed at around eight thousand years from the present day, at a time when the climate was evolving in a hot and oceanic sense. In addition, about 300 stones were found in the deposit containing the Romanellian industry, some elliptical in shape, others shapeless, which show geometrical motifs scratched on one or all of the faces, and nearly all had been intentionally broken (Pl. B, a—b). It may seem strange that the two Venuses (Pl. A, 1—2) and, above all, the larger one which is treated with admirable realism and has no deformations, should belong to such a late phase of the upper palaeolithic period during which, generally speaking, all artistic production conforms to the schematic style. It must, however, be kept in mind that a similar fact also exists in the Addaura cave near Palermo; where human representations were treated with an uncommon accuracy and sense of realism, while the deposit existing in the cave is contemporary or only a little antecedent to the Romanellian deposit at Parabita.

The two statuettes were made from bone splinters and have a fine bright patina proper to bones which have been smoothed and handled over a long period. The more important one is 9 cm high, its maximum width corresponding with the hips being 2.1 cm and its thickness, measured from the most salient point of the gluteo to that of the abdomen, being 2.2 cm (Pl. A, 1—2).

The state of conservation appears to be extremely good and it does not seem that the spongy tissue, which concerns the greater part of the right side, has suffered from a prolonged permanence in the soil. The brightness present at the apex of the lower extremity excludes the possibility of a breakage, for which reason this statuette had an oblique base from the beginning. We are dealing with a sculpture conceived to be viewed from three sides, in which the artist, while following a precise scheme; has managed to call attention in a lively and effective way to the significance of the figure, which is the woman as mother. On the head we do not see the features of the face and in the foremost part the neck and the area of the chin are covered by a band in which two deep grooves have been cut with the concavity directed upwards. It is an element of uncertain and problematic significance which perhaps had the purpose of hiding part of the face, as was the usual tradition.

From the neck run the falling shoulders which continue into the arms; their relief is achieved by means of a deep groove in the latero-dorsal zone, the depth of which diminishes in the line

from the flank to the hip, and by an internal groove that runs alongside the breast and the abdomen. The arms are well-rounded but slender until the beginning of the hips; the enlargement starts here to reach its maximum width in the ventral part where the arms join. Seen from the profile the breasts belong to the gourd-type common to nearly all the Venuses of the upper Palaeolithic period: they are, however, distinct from the hanging type by their fine plasticity realized by the artificer aimed at accentuating one of the most evident features of a woman with child. The bosom is given relief by a groove which broadens out in the lower part where the breasts with their convexity seem placed in a way that respects gravity. They are full but not fat because the groove beneath them is not deep and simply separates them from the abdomen. This latter is prominent in the central and upper parts, the typical form of pregnancy. The pubic region has been treated with great care by the artist; it is well-shaped and in relief. Confined above by the junction of the arms and at the sides by the fold of the hip which runs into the lateral part of the thigh, in this way separating the latter from the region of the hip. A deep wide groove divides the thighs in front. The dorsal part of the statuette has been realized with an admirable plastic sensitivity in harmony with the reproduction of those anatomical features necessary to render the appearance as realistic as possible. In contrast with a certain rigidity of the position of the head which is attached to the body by a short neck, the body itself shows a harmonious soft quality. The falling shoulders run into the back with a soft roundness, accentuated as well by the fact that the artist did not mean to make the vertical groove in the middle of the back. The two grooves cut to make the arms stand out detached from the body confine the waist which beneath the armpits narrows slightly preserving that roundness which is to be seen in the back and continues in the emphasized and realistic lumbar curve. From this, the flanks widen out to form, in unison with the regions of the hip and glutean muscle, a volume which in its general lines respects the scheme or style typical to the palaeolithic Venuses. However, the lateral expansion of the hips has been obtained with a plastic softness and the exaggerated salience of the glutei is absent: a feature which, conversely, is very common in the statuettes of the period. The intergluteal plica which joins with the gluteo-femoral and the fold of the hip that projects and invades the lateral part of the thigh delimit two symmetrical masses in each of which the dorsal and the lateral convexity is proportionate, the lateral being more accentuated to render more true to life the appearance that a woman in child assumes. From the hollow formed by the meeting of the intergluteal and gluteo-femoral plicae issues a deep wide groove which separates the thighs. These are clearly distinguished from the glutean muscle both by the gluteo femoral plica and by the contrast between the vertical convexity of the glutean muscles which lengthen towards the bottom and the profile almost rectilinear of the thighs. The statuette seen from the profile reflects quite faithfully the position of a woman in the last phase of pregnancy during which a backwards displacement of the upper part of the back and of the head corresponds to the accentuation of the lumbar curve.

On the whole our Venus presents a harmonious play of volumes without any exaggeration of forms and without deformations. Only the arms appear out of proportion; but this is a question of a mistaken optical estimation determined by the fact that the lower limbs are short being cut off above the knees. In fact the arms are where they would normally be in a woman in the same attitude and one has the impression that the way they grow progressively larger from the hip to the ventral area is due to a device of the artist intended to further accentuate the attitude of the mother supporting the weight of her abdomen.

The second statuette is 6.1 cms high, maximum width 1.5 cms and thickness, at the height of the central part of the breast, 1.2 cms (Pl. A, 2). It has a spindle-shaped profile and has been made to be viewed from the front. The head, on which the features of the face are not shown, is rounded with a flattening in the antero-posterior sense and attached to the body by the neck, indicated in the front by a narrow groove which widens out and becomes flared behind. The shoulders are broader than those of the first statuette and form an elliptical contour with the arms. In this statuette, too, the arms reach the abdomen in a quite different position, because the hands in which there is a summary indication of some fingers, do not join, but are one above the other. On the right, the arm forms a whole with the back; the forearm is detached, giving a certain relief due to the presence of a wide, shallow groove and to the fact that the body becomes thinner at that

point; in the front a deep incision separates the breast from the arm, thus giving a certain round effect though apparently slender.

On the left, a symmetrical groove divides the breast from the arm also brought into relief by a dorsal groove, which runs from the shoulder right to the height of the elbow where the forearm starts. Corresponding to the zone of the flank and the hip, in the back, this forearm is not distinct from the body and reappears instead with a large squat hand in the ventral area. The gourd-shaped breasts hang down on to the abdomen and have a flabby appearance; the left breast is a little longer than the right and has more relief; they are separated by means of a groove which is flared at the top and narrows towards the bottom. The two breasts stretch over the abdomen which is barely accentuated and seems flat. The pubic region has not been carved and thus also lacks that lateral roundness with which the hip and the flank are put in relief in the first statuette.

On both sides, at the height of the flank, it begins to grow thinner more so towards the base, owing to which the lower part, corresponding to the limbs, ends in a point with a hook in front.

Seen from the back the statuette shows a very summary treatment. The neck and the right arm stand out, while the body, which is transversally convex, becomes progressively thinner at the sides; no device has been used to distinguish the dorsal region from the lumbar and gluteal regions. As a whole, the statuette presents a squat spindle-shaped profile and is asymmetrical in the lower part because a splinter must have broken off on the right side during the carving. The plastic beauty and the sense of proportion that highlight the first Venus are lacking in this latter. In contrast to the exaggeration of some of the forms, which follows the style of the paleolithic Venuses, there is nevertheless an accentuated stylization that gives it a harmonious quality. Though treated in different ways, the two statuettes conform to the same scheme, as can easily be seen from the form of the breasts and the position of the arms. The smaller one may well have been made by an inexpert hand, or else the artist was conditioned by his raw material: a narrow bone splinter which, because of the presence of the hook at the base, might also have served as a tool, unless the hook was used to hang up the object.

The two Venuses of Parabita have nothing in common with the Western European statuettes of womanhood in which the thighs, flanks and glutei are endowed with exaggerated masses of fat and the arms, when they exist, are thin and folded to rest on the breasts. A comparison can, however, be drawn with some statuettes found in Russia, more precisely with those of Kostienki I and Awdaewo. If these Russian statuettes, judging from the prominence of the abdomen and the treatment of the gluteal region, come nearer the Western European Venuses than the first model of Parabita, in which, as has been noted, the anatomical details giving the effect of motherhood have been executed with extraordinary realism; if, in the Russian Venuses, the head always appears bowed forward while in the statuettes of Parabita the heads are slightly thrown back, precisely because of a strict adherence to reality, both do, nevertheless, have some very significant elements in common: the first being the way the arms have been made and their position. They appear, in fact, detached from the body by the presence of grooves, back and front, both in the models of Parabita and in those of Kostienki (Pl. B, 1) and Awdaewo (Pl. B, 2). In addition, in the statuette in Pl. B, 2 the arms support the abdomen in the same position as at Parabita. In the statuettes from Kostienki I (Pl. B, 1) the lower limbs finish at the knee and two broad deep grooves behind and in front put the thighs in clear relief. Further, the gourd-shaped breasts are arranged like those of Parabita in such a way as to respect natural gravity, and, the central groove, which widens in the lower part, and the profile compare closely with this of Parabita; and, as in this latter Venus, the breasts are neither hanging nor exaggeratedly fat, but full, as is proper for a woman in the latter months of pregnancy.

The identical elements encountered in the Venuses of Parabita and in some oriental examples pose questions which, for the moment, cannot be answered. A comparison between existing objects, in very distant area as in the case in question, does not, however, seem to me to serve any useful purpose in determining a chronology, as is maintained by Renato Peroni (4), even considering the fact that the general formulation scheme of the Venuses is continuous from the palaeolithic period up to the neolithic age; nor does it seem to me that, because of the stylistic features, the two Venuses of Parabita can be compared to the Italian statuettes. With regard to the larger Venus of Parabita Peroni in fact says: "L'attentissima osservazione della realtà si traduce in una visione non dispersiva, ma unitaria della figura, racchiusa in contorni sentiti nella loro organicità

e tracciati con morbidezza. Al posto della stilizzazione che scompone l'immagine in rigidi volumi giustapposti, tanto consueta in quell'arte, si hanno così forme modellate con robusto senso plastico, pur nel trattamento rigidamente unitario, quasi privo di modulazioni, delle superfici. Tutti caratteri stilistici, questi, che, trovando il migliore, anzi quasi l'unico riscontro nella notissima statuetta di Savignano sul Panaro mantengono saldamente ancorato l'esemplare salentino all'ambiente peninsulare italiano". There can be no doubt about the substantial difference between the Venus of the Panaro and many other Western European statuettes in which one sees the decomposition of the image into single juxtaposed volumes. Different styles, then, possibly linked with different cultural currents in the upper palaeolithic sphere. The Venus of the Panaro stands apart from the oriental statuettes because of the scheme of formulation, an element which cannot absolutely be underestimated and which, as has been seen, is almost identical in the Venuses of Parabita and in those of Kostienki I (Pl. B, 1) and Awdaewo (Pl. B, 2).

Because of the exaggeration in the treatment of the breasts, the gluteal region and the abdomen, efforts have always been made to see the magic significance in the function of reproduction and fertility in the palaeolithic Venuses. The obvious motherhood of the first Venus of Parabita now poses the question whether we are dealing with a statuette that is connected with a true and real cult of the mother.

However, in 1953, starting from other considerations, P. P. Efimenko came to a similar conclusion about the Venuses found in the stations situated in the zone of the periglacial löss (5). Considering the continuous character of installation of the stations of this zone, he indeed admits the hypothesis that this made possible the formation of a social structure based on the blood bond in which the importance of the woman for procreation, looking after the house and hearth, food and clothing etc. and consequently in a social structure of the matriarchal type, would have been the object of particular cults. Similarly, Delporte (6), dealing with the oriental Venuses, considers it possible that the Venuses would have been the representation of the common mother of the group, in other words, the predecessor of the neolithic mother goddess.

BIBLIOGRAFIA

¹ G. Piscopo e A. M. Radmilli, Sul rinvenimento di due veneri paleolitiche a Parabita (Lecce), *Atti Soc. Toscana Sc. Nat.*, vol. LXXII, 1966.

² A. M. Radmilli, Le veneri di Parabita, *Riv. Sc. Preist.*, vol. XXI, 1966.

³ G. Piscopo e A. M. Radmilli, La prima campagna di scavi nella grotta delle Veneri a Parabita. *La Zagaglian.* 31, 1966.

⁴ R. Peroni, *Archeologia della Puglia preistorica*, Roma, 1967, pag. 35.

⁵ P. P. Efimenko, *La società preistorica* (traduz. ital.) Kiev, 1953.

⁶ H. Delporte, *Observations sur les Vénus Paléolithiques de Russie*, Misc. en hommage à l'Abbé H. Breuil, Barcelona, 1964, pag. 381.

LAS PINTURAS DE LASCAUX

Par JESUS CARVALLO †, Santander

Juzgo necesario prevenir al lector de que no voy a escribir afirmaciones concretas referentes a la edad de las pinturas de Lascaux.

El motivo que me impulsa a tratar este escabroso asunto es tan solo exponer algunas ideas con tendencia mas bien a abrir algun nuevo horizonte, si es posible, despues de haberse publicado ya cientos de artículos con el mismo fin.

La mayor parte de los arqueólogos y críticos de arte prehistórico, para descubrir la edad de esas pinturas, acuden al estilo artístico de las mismas, como primer paso. Pero no basta; es necesario apelar a otros medios de investigación que sirvan para confirmarlo. Si comparamos dos cuadros de Picasso, uno de su juventud y otro de su pintura actual, encontramos tal diferencia entre ambos, que los separa más que dos pinturas paleolíticas, una auriñacense y otra magdalenense. Es decir, que la edad de un solo artista presenta pinturas más diferenciadas que las de dos épocas prehistóricas. ¿Qué hace entonces el investigador, que se basa sólo en el estilo para fijar la edad de ambas?.

Hace más de treinta años, se discutía mucho la edad y la especie zoológica de las dos pinturas de elefántidos del Pindal y del Castillo.

Entonces pensé que a lo mejor la geología podía resolver este problema, aunque a primera impresión pareciera paradójico que una ciencia tan ajena al arte tuviera la clave de ambos problemas. Descubrí entonces una gruta con un yacimiento intacto. Tuve la suerte de que este abarcaba desde el musteriense al acilense. Es la cueva del Rey en Villanueva (Santander). Con el mayor cuidado examiné con escrúpulo los niveles acilense, magdalenense y solutrense, sin descubrir resto alguno de elefántido. Pero al comenzar el auriñacense apareció la primera muela de Mamut. No hallé mandíbula completa, pero sí varios trozos inconfundibles de molares.

Para mayor seguridad comuniqué la noticia al Conde de la Vega de Sella, que investigaba entonces con grandes éxitos en Asturias, rogándole que tratara de descubrir osamentas de mamut precisamente. Al poco tiempo, me dió noticias de que tales osamentas las había descubierto en el nivel auriñacense, pasado el cual no volvió a descubrir resto alguno de esta especie.

Confirmaba lo que yo averigué en la cueva del Rey. Poco tiempo después en las minas de hierro de Heras, en un terreno cuaternario donde habían hecho un corte de 18 metros de profundidad, al ver un estrato de formación lacustre, rogué al director de la mina que, cuando llegaran con la excavadora a ese nivel, me avisaran con tiempo, porque tenían que aparecer osamentas de grandes mamíferos. En efecto, pronto salieron cuernos y molares de ciervo, de bisonte y finalmente el esqueleto casi completo de mamut, con sus enormes defensas. Fué el primero que se descubrió en España.

A la vez continué en todas mis excavaciones observando con rigor si hallaba algún resto de *Elephas antiquus* o *meridionalis*. Hasta hoy ni el menor resto.

Quedó pues resuelto definitivamente el problema. Tanto la pintura del Castillo como la del Pindal, a pesar de su forma convencional, representan al *Elephas Primigenius* o mamut, y ambas son del período auriñacense. Esa especie desapareció aquí en la Costa Cantábrica antes que en Francia.

Puedo citar otro caso reciente. Desde el año 1880 en que Sautuola hizo su célebre descubrimiento de las pinturas de Altamira, se venía discutiendo la edad de esas pinturas. Se publicaron fechas las más desatinadas. Arqueólogos ha habido que las han dado una antigüedad de 300.000 años, y otros bajaron hasta 8.000. Entre estos dos extremos les aplicaron innumerables fechas.

Otra vez acudí a la geología y despues de muchos trabajos que no puedo exponer en este artículo, tuve el atrevimiento de poner un letrero al lado mismo de las pinturas, en español, francés, inglés y alemán, que decia: «Según cálculo del Dr. Carvallo tienen aproximadamente Trece Mil años de existencia».

No cesaban las críticas de mis colegas españoles, pero yo estaba tan seguro de mi cálculo que no retiré el letrero. Bastantes años después llegó a generalizarse el análisis del C. 14 y entonces el Prof. Griffin de la Universidad de Michigan vino a Santander para recoger muestras de algunos yacimientos paleolíticos con el fin de someterlas al análisis del C. 14 en el laboratorio de dicha Universidad, que dirige el prof. Crane. Entre las muestras analizadas se hallaban algunos fragmentos de materia orgánica pertenecientes al magdaleniense III del yacimiento de la cueva de Altamira y por tanto inmediatamente anteriores al conjunto de las más famosas pinturas del techo de Altamira. La datación de radio carbono dió unos 15.000 años aproximadamente, para el magdaleniense III de Altamira; de lo que se deduce claramente que la fecha de las pinturas, que es el magdaleniense superior, deberá situarse en unos 13.000 años aproximadamente, fecha que coincide con la que yo había escrito hacía ya varios años en la placa de la sala de pinturas de Altamira.

De nuevo creo necesario acudir a la geología en sus capítulos de paleontología. En la fauna de Lascaux falta el reno, igual que el mamut; del oso sólo hay una figura, siendo una especie tan frecuente en Francia, especialmente en la gráfica moviliar, y que se prolonga hasta Vizcaya y Cantabria con dos hermosas pinturas auriñacenses. Ciertamente es que el oso, el lobo y el jabalí no son especies características de un determinado periodo. Pero la falta del reno y del mamut, ambas especies que caracterizan una edad, es inexplicable en el centro geográfico de esa edad.

En cambio abundan el ciervo, caballo y toro con tal profusión que superan a todas las demás grutas. Esta profusión de tales especies solo se ve en el arte levantino español. Es muy significativo el predominio de los bóvidos y équidos sobre los bisontes. Los artistas de esta gran caverna tenían precisamente a su lado Ruffignac con un rebaño de cien mamuts. En el Abri Pataud, según Movius, había un noventa y cinco por ciento de renos y en Cabrerets el mamut es la especie más numerosa. ¿Como no los han representado en Lascaux? Ambas especies eran abundantes en toda la región: Font-de-Gaume, Les Combarelles, etc. Y no sólo en Dordña, sino hasta en la costa cantábrica.

Algunos intentan explicarlo diciendo que acaso esas especies estaban vedadas al artista, como la figura humana. Pero esta explicación no tiene base alguna de certeza; es sencillamente una vaga idea para salir del paso. Es más, complica el problema. Porque de ser cierta esa prohibición supone un cambio radical en la religión y costumbres; supone la llegada de nuevas tribus, que implantan nuevas ideas, y esto, a su vez, supone un largo período de años para que arraiguen las nuevas doctrinas. Es decir, estamos en otro período prehistórico, ya más avanzado.

Por otra parte, es necesario recordar que en toda obra humana—dice Carrel—influye grandemente la psicología del artífice. Si un observador se detiene una hora contemplando las pinturas auriñacenses de la Pasiega y Covalanas y en rápido avión se le traslada a Lascaux, en cuanto penetre en esta cueva verá que se halla en un mundo nuevo.

En Covalanas y la Pasiega veía al troglodita místico y fervoroso que se «aisla del mundanal ruido», que busca la soledad para entregarse a su divinidad protectora en cuerpo y alma ... Al entrar en Lascaux su alma recibe un violento choque: allí el ambiente es precisamente lo opuesto. Lascaux recuerda una exposición de arte moderno. Abundancia nunca vista de pintura, exuberancia de colorido, movimiento inusitado de las figuras, variadas escenas antes desconocidas.

Por otra parte, la desaparición de dos especies características supone el transcurso de muchos años, de siglos.

Lascaux es posterior al arte auriñacense, su fauna se sale de lo tradicional y se aproxima más a la del Arte Levantino español. El predominio de los bóvidos y équidos sobre los bisontes tan paleolíticos, las vacas alargadas y los panzudos caballos, los ciervos en escena exhibiendo su cornamenta tan desarrollada, etc. recuerda más a Calapatá, Alpera y demás estaciones Levantinas. Las tribus que habían conocido el reno y el mamut ya no existían, habían desaparecido. La edad glacial les era ya desconocida. No quedaba de aquellas rastro alguno de su tradición, siendo así que, cuando un pueblo es invadido por extrañas tribus, siempre conserva mucho de sus tradiciones y las costumbres perduran durante varias generaciones. El arte de Lascaux distaba ya siglos de la Edad del Reno. El hombre en su progreso había llegado a saber que mediante su inteligencia, su destreza y su poder de matar a distancia, con un poco de magia podía dominar a todos los animales de la comarca.

Otro dato curioso por el que se asemeja Lascaux al Arte Levantino español es que ni en aquella cueva ni en los abrigos de éste hay yacimiento claro que nos permita conocer con la

suficiente garantía la industria de ambas culturas. Si Lascaux presentara una figura humana, un arquero lanzando su flecha, tendríamos que convenir en que el origen o cuna del Arte Levantino estaba en Lascaux.

En una palabra: he llegado a la conclusión (tal vez equivocada) de que el arte de Lascaux es post-altamirense y pre-levantino; está más próximo de Alpera que de Altamira. En esto coincido plenamente con la apreciación de mi buen amigo y colega Herbert Kühn.

Con esto no quiero negar que en Lascaux haya pinturas auriñacenses, solutrenses y magdale-nenses, infrapuestas y mezcladas con las posteriores más modernas y que forman el conjunto más conocido del Arte de Lascaux.

Repito que no vengo a hacer afirmaciones concretas, sino a sugerir ideas y plantear problemas, que otros con más competencia que la mía podrán resolver.

ANMERKUNG DES HERAUSGEBERS

Dr. Jesus Carvallo, der ehemalige Direktor des prähistorischen Museums von Santander übergab mir diesen Aufsatz bei einem Besuch in Santander für IPEK. Inzwischen haben wir sein Hinscheiden zu bedauern. Ich glaube aber, daß ich in seinem Sinne handle, wenn ich in Erinnerung an eine lange dauernde Freundschaft diesen Artikel veröffentliche.

Oft habe ich mit Carvallo über das Alter der Bilder von Lascaux gesprochen, und wir beide waren einig, daß der Stil der Malereien mit den festen Umreißen nicht dem Aurignacien zugehören können, wie Abbé Breuil erklärt hat. Ich habe an vielen Stellen betont, daß ich die Bilder von Lascaux als spätes Magdalénien ansehe, einmal wegen der dargestellten Fauna, dann aber auch wegen des Stiles. Er erscheint mir als der schwingende Stil, wie er so vielfach in der ergrabenen Kleinkunst der Schichten Magdalénien V—VI erkennbar ist. Im vorigen Band IPEK, 1964—65, S. 112, habe ich über die drei Stufen der Kunst der Eiszeit gesprochen und dabei auch auf S. 113 Lascaux erwähnt. Nicht, daß alle Bilder von Lascaux dem späten Magdalénien zugehören, jedoch deutlich die großen überlagernden Bilder der Wildpferde.

Ich bin allerdings auch der Meinung, daß die Bilder mit umreißender Formgebung in Las Monedas, Las Chimineas, La Pasiega, in Altamira, Le Portal, Bédeilhac und Pech Merle ebenfalls dem späten Magdalénien zugehören, und nicht, wie man bisher allgemein annahm, dem Aurignacien.

Diese Fragen sind zur Zeit sehr im Fluß. An mehreren Stellen habe ich in diesem Sinne über das Problem berichtet, so in dem Kongreßbericht von Madrid, erschienen in Zaragoza 1956, S. 289—294 mit dem Titel: *Le style du Magdalénien final*; ferner in der Festschrift für Otto H. Förster, Museion, Köln 1960 S. 37—42, mit dem Titel: *Die drei Stufen der Kunst der Eiszeit*. Weiterhin in der Festschrift für Bosch-Gimpera, Mexico 1963, S. 271—281, betitelt: *Drei Stufen der Kunst der Eiszeit*. Zuletzt auf dem Congrès Préhistorique de France, Ajaccio 1966: *Les trois styles de l'art paléolithique*. Kongreßbericht Issaudun 1966, S. 368—372.

DIE FELSBILDER AM ANGARA-FLUSS BEI IRKUTSK, SIBIRIEN

Mit 25 Abbildungen auf Tafel 7—22

Von A. P. OKLADNIKOW, Nowosibirsk, Sibirien

An dem Angara-Fluß in Sibirien sind zwischen Irkutsk und Bratsk neue Felsbilder gefunden worden, von ihnen veröffentliche ich gerne im IPEK einige der wichtigsten Entdeckungen. Diese Bilder sind für die prähistorische Forschung von so großer Bedeutung, daß sie verdienen, auch außerhalb der UdSSR bekannt zu werden.

Der Osten der UdSSR ist reich an Felsbildern. Sie finden sich an den felsigen Steilufern der Taigaflüsse vom Vorgebirge des Urals bis zum Amur. Sie dehnen sich weiter aus in die endlosen Steppen jenseits des Baikal-Sees, sie finden sich in Tuwa, in dem Talkessel von Minussinsk und auf dem Altai-Gebirge (Taf. 7).

Die größte Anzahl dieser Bilder ist nach dem Stil und nach den dargestellten Gegebenheiten der Bronzezeit zuzurechnen, einige auch der frühen Eisenzeit. Nur ein Teil ordnet sich ein in das davorliegende Steinzeitalter. Der späten Bronzezeit und der Eisenzeit gehören die Bilder von Reitern an, von Pferden, von Haustieren und Wagen. Immer wieder wird in dieser Schicht der Kreis dargestellt, entweder das Bild des Weltalls oder der Sonne, erstaunlich ähnlich in der Symbolik den Felsbildern der Wüste Gobi oder den Bildern Skandinaviens und Italiens, die auch der Bronzezeit und der Eisenzeit zugehören.

Dieser Welt der Viehzüchter der Steppe, dieser Welt der Fischer und Ackerbauern, steht eine andere Welt gegenüber, es ist die der Jäger, Sammler und Fischer in der sibirischen Taiga. In diesen Umkreis gehören die Felszeichnungen im Tale der Angara, von denen hier berichtet werden soll. Diese Bilder geben das Denken und Erleben einer unteilbaren Welt wieder, sie spiegeln einen eigenen Geist, eine eigene Weltanschauung, eine eigene künstlerische Auffassung von der diese schöpferischen Menschen umgebenden Wirklichkeit.

Im Grunde sind diese seltsamen Bilder lange Zeit bekannt. Die erste Erwähnung von Felsbildern dieser Gegend liegt vor aus dem Jahre 1645. Ein nicht mit Namen benannter Russe schildert in der wissenschaftlichen Literatur die Felsbilder des Urals, des Vorurals und die am mittleren Jenissei. Er beschreibt kurz, aber eindrucksvoll Felsbilder in der Gegend von Tomsk am rechten Ufer des Flusses Tom.

Ein Schriftsteller, Nikolaj Spafarij, beschreibt wenig später nach den Erzählungen der ansässigen Bewohner Felsbilder im Osten des Urals im Tale des Jenissei. Er sagt, die Bilder seien in den Stein gemeißelt. Weiter berichtet er, daß es zwei Arten von Gravierungen gäbe, eine Gruppe mit Bildern von Menschen und eine andere mit echten, jedoch unbekannten Schriftzeichen. Es verwundert den Verfasser, daß unter den Schriftzeichen das Bild des Kreuzes vorkommt.

Im Laufe des 18. bis 20. Jahrhunderts gibt es eine ganze Anzahl von Berichten über die Felsbilder von Sibirien. Auch die Bilder an der Angara werden immer wieder erwähnt, ist die Angara doch einer der Flüsse, die seit Tausenden von Jahren den Verbindungsweg herstellen zwischen den Völkern Sibiriens und denen Europas und des südlichen Asiens (Taf. 7, 1).

Es ist das Verdienst von D. G. Messerschmidt, als erster diese Bilder von der Angara beschrieben zu haben. Messerschmidt bereiste diese Länder im Auftrage des Zaren Peter des Ersten. Daniel Gottlieb Messerschmidt ist am 16. September 1685 in Danzig geboren. Er unternahm die erste wissenschaftliche Reise durch Sibirien bis nach Transbaikalien. Er ist in St. Petersburg, Leningrad, am 25. März 1735 gestorben.

Ein anderer bedeutender Erforscher Sibiriens, der auch von den Felsbildern berichtet, ist Johann Georg Gmelin, geboren in Tübingen am 10. August 1709. Er wurde 1731 Professor der Naturgeschichte in Petersburg und bereiste 1733—1743, zeitweilig mit dem Entdecker der Beringstraße, Vitus Bering, mehrfach Sibirien. 1749 wurde er Professor für Botanik in Tübingen. Sein Buch

„Reise durch Sibirien“, 4 Bände, ist in Petersburg erschienen in den Jahren 1751—1752. Am 20. Mai 1755 ist Gmelin in Tübingen gestorben. Er spricht von Felsbildern, von Reitern auf Pferden. Über die Herkunft und die Zeitstellung der Bilder äußert Gmelin noch keine Meinung.

Die ernste Anteilnahme an den Bildern, besonders denen der Angara, entwickelte sich in den fünfziger Jahren des 19. Jh. Im Anfang des 19. Jh. waren die Felsbilder an der Oka, einem Fluß, der in die Angara mündet, bekanntgeworden. Der Geologe Jakowljew beschreibt sie im Jahre 1810. Genauer wurden sie bearbeitet im Jahre 1888 von Plaskowitzki in den Nachrichten der ostsibirischen Sektion der Russischen Geographischen Gesellschaft. Dieser Aufsatz bringt Nachzeichnungen und eingehende Beschreibungen der Bilder der Oka.

Im gleichen Jahr, 1888, bringt D. N. Klemenz einen Bericht über neu gefundene Bilder in der Nähe des rechten Ufers der Angara bei dem Dorfe Rybjensk.

In derselben Zeit, 1884, berichtet N. J. Witskowski von seiner archäologischen Reise durch Sibirien, er erwähnt Tierdarstellungen und Menschenfiguren an den Felsen auf den Steinernen Inseln, Kamennyje Ostrowy, im Flußlaufe der Angara.

Im Jahre 1901 erscheint ein größeres Sammelwerk über Sibirien, in ihm wird berichtet, daß sich auf einer Insel der Angara bei dem Dorfe Jegorowa Zeichnungen befänden.

1916 werden neue Angaben über Felsbilder der Angara gemacht von M. P. Owtschinnikow, 30 Werst entfernt von dem Orte Bratsk gäbe es auf dem Felsen über dem Flusse bei dem Dorfe Jegorowa Darstellungen von Rentieren und Schiffen.

Es verging einige Zeit, bis die Bilder an der Angara wissenschaftlich untersucht werden konnten. Das geschah in den Jahren 1934—37 durch eine wissenschaftliche Expedition, ausgesandt von dem Museum der Stadt Irkutsk, Sibirien. Die Teilnehmer waren meine Frau, W. D. Saporoschkaja, J. W. Arambowski, A. N. Mjelnikow und ich selbst.

Eine genaue Aufnahme der Felsbilder an der Oka führte in den Jahren 1948 und 1949 M. P. Polesskich durch. Viele neue Bilder wurden entdeckt, photographiert und gezeichnet.

In den Jahren 1951—59 begannen die wissenschaftlichen Arbeiten der archäologischen Expedition von Bratsk, abgeordnet vom Institut für Geschichte der materiellen Kultur der Akademie der Wissenschaften der Sowjetunion, heute benannt Archäologisches Institut der Sowjetunion. Unter den zahlreichen Aufgaben der Expedition war auch eine besondere, das Studium der Felsbilder der Angara. Die Erforschung und photographische Festlegung wurde besonders wichtig, weil ein großes Staubecken geplant war, dem manche der Felsbilder zum Opfer fallen mußten. Auch viele Felsbilder an der Oka und der Unga mußten den Planungen des Staubeckens untergeordnet werden. So wurden im Verlaufe von mehreren Sommern genaue Beschreibungen durchgeführt, Zeichnungen wurden hergestellt, Abklatsche wurden gemacht und immer wieder photographische Aufnahmen.

Bei dieser sehr sorgfältigen Arbeit wurden bedeutende Felszeichnungen bei dem Dorfe Werchnaja Burjet entdeckt. Die Bilder im Tale der Oka in der Gegend von Bolschaja Bratskaja Kada wurden untersucht, vermessen und aufgenommen, es sind die Bilder, die schon früher, 1888, von Plaskowitzki und 1948—49 von M. R. Polesskich, bearbeitet worden waren. Die Hauptarbeit galt den wichtigen Felsdarstellungen auf den Steinernen Inseln in der Angara, Kamennyje Ostrowa. Das sind die eigenartigsten Bilder der Angara (Taf. 7, 2).

Im Verlaufe des Sommers 1959 war eine wissenschaftliche Spezialabteilung unter der Leitung von J. P. Garanin unter der Mitwirkung von erfahrenen Steinmetzen damit beschäftigt, ganze Blöcke von Felszeichnungen sorgfältig abzuschlagen und auszuschneiden. Mit einem eigenen Schiff wurden siebzig verschiedene Felsblöcke mit Felsgravierungen nach Irkutsk in das Museum gebracht. Unter ihnen befinden sich die großen Kompositionen mit zahlreichen Figuren von Elchen und Fischen, sie stellen das eindrucksvollste Zeugnis der Felskunst im Tale der Angara dar. Ebenso wurden die Bilder der zweiten Steinernen Insel, Wtoroj Kamennyj Ostrow, nach Irkutsk gebracht.

Im Jahre 1960 wurde von neuem eine Expedition an die Angara geschickt. Ihr gehörte ich selbst an, ferner die Direktorin des Landesmuseums von Irkutsk, E. N. Schtchennikowa, und der Künstler J. S. Kusnezow. Durch diese Expedition wurden neue Zeichnungen auf Suchaja Balja und auf den Steinernen Inseln, Kamennyje Ostrowa, entdeckt, genau beschrieben, photographiert und gezeichnet.

Im Winter 1962, als schon ein bedeutender Teil der Fläche der Angara-Ebene überschwemmt war, arbeitete von neuem eine kleine wissenschaftliche Abteilung auf den Steinernen Inseln, beauftragt mit der Untersuchung von Zeichnungen, die noch nicht im Wasser waren.

Der Verfasser dieses Artikels suchte mit dem bekannten Archäologen P. P. Choroschich aus Irkutsk die Felsen mit Darstellungen ab bei Wjerdnaja Burjet und an der Oka bei den Stromschnellen von Bolschekadino. Die Bilder wurden veröffentlicht in Zeitungen und Zeitschriften. Jetzt sind die Felsen und mit ihnen ein großer Teil der Zeichnungen der alten Meister versunken im Wasser. Über ihnen wogt die Talsperre von Bratsk.

Gerade diese Felszeichnungen, die Darstellung der Elche und Rentiere auf den Steinernen Inseln und die bei Suchaja Balja gehören zu den bedeutungsvollsten, den markantesten Beispielen der Felsbildkunst Sibiriens. Ihnen soll dieser Aufsatz im IPEK gewidmet sein.

In der heutigen Zeit sind insgesamt im Tale des Angara-Flusses folgende Fundstellen der Bilder bekannt (Karten auf Taf. 7):

- I. bei dem Dorf Werchnaja Burjet „Peschtschernyj Utjes“ und unterhalb von Peschtschernyj Utjes (Höhlenfels) am linken Ufer der Angara
- II. bei der Stadt Swirsk
- III. auf der Insel Maraktui
- IV. auf dem Berg Barun-Turjen
- V. auf der Ersten oberen Kamennyj Ostrow, Steinernen Insel, im Bezirk des Dorfes Jegorowa
- VI. auf der Zweiten mittleren Kamennyj Ostrow, Steinernen Insel, im selben Bezirk
- VII. auf der Dritten unteren Kamennyj Ostrow, Steinernen Insel, im selben Bezirk
- VIII. Mjedwjeschij Rutschei, Bären-Bach, I, im Bezirk der Siedlung Ljespromchos
- IX. Mjedwjeschij Rutschei II, gegenüber der mittleren Kamennyj Ostrow, Steinernen Insel, bei der Mündung des Mjedwjeschnij Rutschei
- X. auf dem rechten Ufer des Angara-Flusses, der Mitte der Unteren, Dritten Kamennyj Ostrow, Steinernen Insel, gegenüber
- XI. auf dem linken Ufer des Angara-Flusses bei dem Dorf Balja in der Nähe des Fließchens Balja Osjernaja
- XII. auf dem rechten Ufer des Angara-Flusses, unterhalb der Mündung des Fließchens Balja Osjernaja, 1—3 km bei Suchaja Balja
- XIII. Zeichnungen auf Felsen im Bezirk der Bolschekadinskije porogi (Stromschnellen). Die Zeichnungen befinden sich hier im Tal eines der mächtigsten Nebenflüsse der Angara, der Oka, in das die Überflutung durch die Wasser des Staubeckens von Bratsk sich ausbreitet
- XIV. einige Fundorte von Felszeichnungen konnten wir im Tal des Angara-Flusses feststellen, unterhalb von Bratsk zwischen Bratsk und der Mündung dieses Flusses.

Die Felszeichnungen im Tal der Angara beginnen, wenn man der Strömung vom Oberlauf nach unten nachgeht, von Irkutsk nach Bratsk, bei dem Dorf Werchnaja Burjet am linken Ufer des Flusses. Das rechte Ufer der Angara ist in dieser Gegend höher. Das linke Ufer dagegen ist niedrig und geht allmählich in ebene Flächen über, die sich weit bis zum Vorgebirge des Sajan ausdehnen. Das Ufer fällt zum Fluß an vielen Stellen in senkrechten Stufen ab und bildet Terrassen von 10 bis 15 Metern, deren Sockel aus Kalkstein gebildet ist. Über diesem Kalkstein liegen dicke Schichten lockerer Quartärablagerungen. In ihnen lagern an einigen Stellen Überbleibsel von paläolithischen und neolithischen Siedlungen. Hier und da trifft man auch auf Grabstätten aus der Epoche des Neolithikums. Die senkrechten, felsigen Ausläufer des hellgrauen oder gelblichen Kalksteins waren sehr geeignet für das Auftragen farbiger Zeichnungen. Aber ein beträchtlicher Teil der uralten Felsoberfläche ist unter dem Einfluß der Zeit oder durch Steinbrüche zur Kalkgewinnung vernichtet worden. Nur an wenigen Stellen ist die ursprüngliche Oberfläche der Felsen völlig unverletzt. So z. B. bei den Bergfelsen entlang dem linken Angara-Ufer, 4—5 km höher als das Dorf Werchnaja Burjet, dort, wo die Schweinefarm der Kolchose liegt. Die Zeichnungen bei dem Dorf Werchnaja Burjet wurden von uns im Jahre 1956 bei den Arbeiten der archäologischen Expedition der Angara entdeckt und damals durchgepaust und beschrieben. Die alten Zeichnungen befinden sich auf einem nicht sehr großen Felsen, einem Ausläufer des Kalksteins, dessen Sockel eine 10—15 m große Terrasse am linken Ufer der Angara bildet.

Gehen wir über zur Beschreibung der einzelnen Bilder:

Taf. 8 Fundort: Werchnaja Burjet. Die Figur stellt eine menschenähnliche Gestalt dar mit nicht sehr großem Kopf. Auf dem Kopf stehen zwei leicht gekrümmte Hörner. Der Rumpf der Gestalt ist lang und breit und hat im Innern einen dreieckig gezeichneten Fleck des ungefärbten Grundes. Die Arme sind zur Seite ausgestreckt, der linke Arm nach unten gesenkt. Die Beine sind gebogen und leicht zur Seite gestellt. Die Gestalt erinnert an einen Bären.

Die rechte Figur ist die bedeutendste und ungewöhnlichste von allen Zeichnungen von „Pjetschernyj Utjes“, Höhlenfels. Sie stellt eine menschenähnliche Figur im Profil dar, nach rechts gewendet. Sie hat einen langen, schmalen Rumpf. Der Kopf ist langgestreckt, man möchte auf einen Bart schließen. Oben auf dem Kopf treten zwei gebogene schmale Hörner hervor. Der Rücken der Gestalt ist gewölbt, klar umrissen gezeichnet. Die Arme sind dünn, sie sind parallel nach vorne ausgestreckt, leicht nach oben. An der Basis des Rumpfes ist durch einen Vorsprung an der Seite ein Phallus kenntlich gemacht. Die Beine sind schlank, gleichmäßig gebogen. An ihren Enden sind Füße erkennbar. Hinten hängt fast bis auf die Füße ein langer, dünner Tierschwanz, am Ende geteilt und in einen gebogenen Fortsatz auslaufend, der an die Spitze eines Elefantenrüssels erinnert. Die Zeichnung ist vollständig erhalten.

Die meisten der im Tal der Angara bekanntgewordenen Felszeichnungen finden sich auf den Kamennyje Ostrowa, den Steinernen Inseln. „Unter den Flüssen unserer Heimat“ — schreibt N. W. Tjumjenzjew — „zeichnet sich die Angara durch viele einmalige Besonderheiten aus. Eine von ihnen ist der unwahrscheinliche Inselreichtum des Flusses von der Quelle bis zur Mündung. Einen besonderen Platz nehmen die Kamennyje Ostrowa, die Steinernen Inseln, ein, sie liegen auf $55^{\circ} 20'$ nördlicher Breite und $103^{\circ} 15'$ östlicher Länge. Kein Reisender der Schiffslinie Irkutsk—Bratsk wird die plötzlich vor ihm auftauchende felsige Insel nahe dem Dorf Jegorowa je vergessen. Es ist die Erste oder Obere Steinernen Insel. Graue und gelbliche Felsbrocken auf der Höhe, am Fuß umsäumt von Tannen und Zedern. Die Insel ist 30—40 m hoch, 9 km lang und bis 1,5 km breit. Eine Strömung von 300—400 m trennt diese Insel von der interessantesten, der Mittleren Steinernen Insel.

Der südwestliche Teil dieser Insel fällt in einer steilen Stufe von 15—20 m auf das Niveau der ersten Terrasse der Insel ab, auf ihr von Wald umsäumtes Kopfbende. In ihrer Mitte ist eine tiefe Spalte von dreieckiger Form, in ihr befindet sich eine zweite Stufe, bequem für den Aufstieg geeignet. Die Stufe auf der ersten Terrasse der Insel ist fünf Meter hoch. Die Wand ist senkrecht und hängt an einigen Stellen in Form eines Gesimses über. Die Oberfläche dieser Wand ist ungleichmäßig. Eine nach der anderen Schicht tritt heraus, einmal härter und glatter, ein andermal weicher und rauher an der Bruchstelle des Sandsteins. Die Breite der Sandsteinstreifen erreicht 40—60 cm. Auf diesen mehr glatten und dichten Sandsteinstreifen sind die alten Zeichnungen ausgeführt. Die Zeichnungen kann man nach der Technik in zwei Gruppen teilen: in die, die eingeschlagen sind, und in die, die mit roter Farbe gemalt worden sind. Manchmal trifft man beides vereint an.

Taf. 9 Fundort: Wtoroj Kamennyj Ostrow = Zweite Steinernen Insel. Große Komposition mit vielen Figuren, 1,8 m vom Boden. Die äußerste Figur rechts von dieser Komposition stellt das Bruchstück des Kopfes eines Tieres dar mit einem langen Hals wie bei einer Giraffe. Die Zeichnung ist durch eine nicht sehr tief eingeschlagene Rille von 1 mm Breite ausgeführt. Der Kopf ist sehr schlecht erhalten, so daß die Gefahr des Vergehens besteht. Er ist ausgestreckt, gedehnt, eng. Die Kontur des Halses bricht plötzlich ab. Die Zeichnung ist zweifellos nicht von einem Meister zu Ende geführt worden. Es war in seiner Art ein skizzenhafter Entwurf. Annähernd vergleichbar dieser Figur ist die Zeichnung, die mehr links von der vorigen liegt. Von ihr ist ein sehr langer, nach vorn ausgestreckter Hals vorhanden, skizziert durch eine nicht sehr tiefe, aber deutliche Rille. Der Kopf des Tieres ist dreieckig, leicht nach unten geneigt, mit mandelförmigen Ohren, die in verschiedene Richtungen abstehen. Am Kopf ist das Auge deutlich durch eine kleine Grube bezeichnet. Die vollständig erhaltene Figur eines Elches (Taf. 10) nimmt den zentralen Platz der gesamten Komposition ein. Der Elch wird in jenem Augenblick dargestellt, in dem er mit weitem, ausholendem Schritt, aber ohne zu eilen, in der Richtung von Norden nach Süden geht. Er hat einen schweren, fast rechteckigen Rumpf mit leichtgewölbtem Bauch. Das Tier hat einen nicht sehr großen, aber steilen Buckel mit scharfem Absatz und einen langen, nach vorne ausgestreckten Hals. Der Kopf ist groß und massig, mit gebogener Schnauze. Die Oberlippe ist nicht nur betont, sondern über-

trieben, sie steht weit vor und hängt über die Unterlippe. Das Auge des Tieres ist anatomisch richtig gesetzt, es ist einfach und gewandt ausgeführt, ein rundes Stückchen Grund ist stehengeblieben, in seinem Innern ist eine punktförmige Vertiefung ausgeschlagen. Das Maul des Tieres ist durch einen engen Streifen des Gesteinsgrundes gegeben, er ist nicht ausgeschlagen. Die Ohren des Tieres sind lang, gebogen. Der Hals wird von einem gebogenen Querstreifen durchschnitten, er ist stark vertieft, unten in eine hängende Linie übergehend. Die Vorderbeine sind sehr sorgfältig gestaltet. Sie sind breit auseinandergestellt und in den Knien gebogen. Die Hufe sind genau ausgeführt und jeweils verschieden. An dem einen Bein, das vorgestellt ist, hat der Huf fast die Form eines menschlichen Fußes mit deutlich dargestellter Ferse. Das zweite, zurückgestellte Bein ist am Ende in zwei Hufzehen aufgegliedert. Die Hinterbeine sind nur zum Teil erhalten. An ihrer Stelle findet sich ein Bruch im Gestein. Im Gegensatz zu den übrigen Figuren der Komposition ist diese nicht nur von einer Rille umrahmt, sondern im Innern mit Punkten ausgeschlagen.

Links von dem großen Elch ist der Kopf eines Tieres, wohl auch eines Elches, zu erkennen (auf Taf. 10). Über diesem Kopf führt eine Linie völlig unerwartet zu einer geometrischen Figur, einem Kreis (Taf. 10 links oben). Im Innern des Kreises finden sich gebogene Auskragungen. Links von dem Kreis (Taf. 9 links) findet sich der große sorgfältig ausgeführte Kopf eines Elches (Ausmaß 25 cm). Der Kopf des Elches ist in seiner Art leicht stilisiert. Er ist kurz, breit und am Ende stumpf. Dabei sind die spezifischen Züge des Elchmaules gut zu erkennen, die verdickte Unterlippe und die leichte Wölbung des Unterkiefers. Es ist auch ein Gehänge vorhanden und zwei lange, leicht nach vorne geneigte Ohren. Diese Darstellung ist ganz ausgeschlagen im Inneren und mit einer recht tiefen Rille umzogen.

Über dem großen Elch ist ein anderer, kleinerer Elch eingraviert, einfacher, nur durch den Umriß bezeichnet, offenbar im Stile jünger (Taf. 9 [Mitte oben] u. Taf. 20, 4). Die Linienführung ist gut erhalten, der Elch ist wiedergegeben, wie er stromaufwärts schreitet. Danach zu urteilen, daß sein Vorderteil erheblich höher steht als das Hinterteil, sieht es so aus, als wenn das Tier einen Berg hinaufklimmt. Dieser Elch hat eine leicht herunterhängende Bauchlinie, den charakteristischen Buckel, zwei breite Ohren, in entgegengesetzter Richtung ausgestreckt, in Form von Schaufeln. Unter dem Kopf hängt ein großes Gehänge. Vorne zwei Beine, beide im Kniegelenk gebeugt, hinten ein gerades Bein. Dieses Bild ist mehr stilisiert als der große Elch unter ihm.

Weiter ist auf dem Bilde (Taf. 9) links Mitte ein Elch mit nach unten geneigtem Kopf dargestellt, er schreitet in der Richtung nach Norden, flußabwärts. Die Umrisse des Kopfes sind fest, starr. Am Kopf sind zwei mandelförmige Ohren, die nach oben abstehen, wiedergegeben mit leichter Neigung nach hinten. Der Buckel ist steil, deutlich umrissen, der Rumpf des Tieres ist kurz und rundlich. Hinten ist ein langes, schmales Bein angedeutet, im Kniegelenk gebeugt, vorne zwei Beine. Das eine, das vordere, ist weit nach vorn ausgeworfen und nur zur Hälfte erhalten. Das zweite Bein ist völlig unversehrt. Es ist schmal und leicht gebeugt.

Über diese Figur lagert sich eine unbestreitbar viel spätere Figur in dieser ganzen Komposition. Sie sieht auf den ersten Blick wegen ihren großen breiten Ohren einem Hasen ähnlich (Taf. 20,5). Sie unterscheidet sich scharf von den übrigen Figuren durch ihren hell ausgeschlagenen Grund sowie durch ihr allgemein plumpes Aussehen. Der Rumpf des Tieres ist eng im hinteren Teil und breit im vorderen. Die Vorderbeine sind gerade, grob skizziert und verengen sich gleichmäßig nach unten. Die Hinterbeine sind leicht gekrümmt, unten ziehen sie sich zusammen und gehen in die Ohren des unteren Elches über.

An diesem Fries haben viele Epochen gearbeitet. Durch Jahrhunderte, durch Jahrtausende war er ein wichtiger Platz, gewidmet dem Kult. Die in der Patina deutlich älteren Bilder, wie der große Elch, sind noch naturhaft, aber immer mehr verändert sich in den späteren Bildern, in denen, die überlagert sind, die Stilführung in das Abkürzende, das Vereinfachende, in beginnende Stilisierung.

Es ist von großer Bedeutung für die Felsbildforschung insgesamt, daß die gleiche Tatsache zu beobachten ist in Europa, in Skandinavien, etwa in Bardal, ebenso auch in Afrika, etwa in Tiout (Algerien).

Taf. 11. Die Abbildung stellt einen Elch im Aufstieg dar, mit nach oben emporgehobenem vorderem Teil des Rumpfes und leicht nach unten gesenktem Kopf. Die Schnauze des Tieres ist schmal und lang. In der Mitte ist der Länge nach eine reliefartige Auskragung gegeben, durch sie

ist der Rachen angedeutet. Unten hängt eine Quaste oder Gehänge, wie sie die Elche besitzen. Nach oben stehen in Gabelform zwei Ohren ab. Der Buckel ist steil, der Rücken hohl. Der Rumpf ist schmal, elegant gezeichnet. Vier Beine, sie sind schlank und hager, das vordere ist energisch nach vorne geworfen. Die ganze Darstellung ist sorgfältig eingehauen und fast gleichmäßig 4—5 mm vertieft. Sie hebt sich durch hellgraue Farbe ab von dem dunkleren Grund des Felsens.

Taf. 12, Abb. 1. Die sehr gelungene große Darstellung eines Elches, innen durchweg ausgehauen. Die Zeichnung ist sehr sorgfältig ausgeführt. Ursprünglich war das Bild gemalt, Farbspuren haben sich erhalten, so in der Konturierung der Hinterbeine. Als Ganzes hat das Tier, das auf der Zeichnung dargestellt ist, einen kurzen, schmalen Rumpf im hinteren Teil und einen mächtigen Vorderteil, ebenso scharf ist der spitze Buckel gezeichnet. Der Kopf des Tieres ist schmal und lang, mit verdickter Oberlippe. Innen erkennt man eine gewöhnliche Kante, die sich in dem Rachen fortsetzt. Die Ohren sind lang, mandelförmig, zurückgelegt, an den Hals angeschmiegt. Das Geweih ist stark verwischt und nur schwach zu erkennen, aber bei genauerem Hinsehen kann man die Kontur vollständig finden. Es ist gabelförmig und breit. Vier Beine sind gegeben. Ein Vorderbein ist stark gebogen und nach vorn geworfen. Das zweite Vorderbein ist gerade. Am äußeren Hinterbein ist die Auskrugung übertrieben. Der Vorderteil der Figur ist im Verhältnis zum hinteren hervorgehoben.

Taf. 12,2 und Taf. 13,1 u. 2 stellt eine sinngemäße Gruppe als Ganzes dar. Zwei Elche gehen einer hinter dem anderen, von vorne bellt sie ein Hund an. Der Hund ist in laufender Haltung dargestellt. Sein Rumpf ist schräg ausgestreckt. Der Schwanz ist gerade und steht nach oben. Der Rachen ist geöffnet. Auf dem Kopf sind zwei nach oben stehende Ohren zu sehen. Er hat vier Beine. Die Darstellung war ursprünglich farbig, auf dem Rande sind noch Spuren von Farbe erhalten. Im Hintergrund ist die zweite Figur eines Hundes zu sehen, die Ausführung ist frischer eingehauen, aber bedeutend grober. Sie ist sichtlich späteren Datums als die erste Figur. Vor dem ersten Hund befindet sich die ausgezeichnete Darstellung eines Elches, vollständig eingehauen, im Innern noch Farbreste. Es war ein anderer Elch gemalt, von ihm ist noch der umsäumende Rand erhalten. Der Elch vor dem Hund ist den Hang hinaufschreitend gezeigt. Er hat einen schmalen, elegant gezeichneten Körper mit scharf hervortretendem Buckel über den Schulterblättern. Als Schmuck der Figur erscheint das gabelförmige, prachtvolle Geweih. Neben ihm sind die langen, schmalen, zurückgelegten Ohren zu sehen. Der Kopf des Tieres steht in Proportion zu dem Körper. Man sieht die verdickte Lippe und den durch eine geringe Vertiefung angedeuteten Rachen. Unter dem Hals hängt ein nicht sehr großes, spitz auslaufendes Gehänge. Die Kruppe des Tieres ist rundlich und nicht sehr groß. Die Beine sind dünn und mager, sie sind seitwärts ausgestreckt und geben gut den ausholenden Schritt des Tieres wieder. Die Darstellung ist im Innern sorgfältig mit kleinen Punkten ausgehauen, ihre Oberfläche ist fast völlig gleichmäßig.

Taf. 14. Dieser Fries ist die bedeutungsvollste vielfigurige Komposition der Zweiten Kamennyj Ostrow, der Steinernen Inseln. Er liegt auf einer gleichmäßigen horizontalen Fläche des Felsens. Die Zeichnungen sind ziemlich frei verteilt mit manchmal beträchtlichen Zwischenräumen untereinander. Die Bilder sind sehr gut erhalten. Einige Bilder überschneiden sich zum Teil. Die ältesten Gravierungen sind hier, wie an anderen Orten, die Zeichnungen, die mit roter Farbe und Gravierungen hergestellt waren. Einige schwache Spuren sind von der Farbe übriggeblieben. Außerdem sind auf dem Stein natürliche Flecken rötlich-brauner Farbe zu erkennen. Dennoch sind diese Flecken im Ton verschieden von den roten Zeichnungen, die vom Menschen ausgeführt worden sind. Die Farbe, vom Menschen aufgetragen, hat einen anderen Ton — mehr nach rosa von einer zarteren Schattierung. Die aufgetragene Farbe ist weicher als die auf natürlichem Wege gefärbte Oberfläche des Felsens. Die allgemeine Farbe des Steins ist gelblich-braun. Die eingeschlagenen Bilder sind heller, sie haben eine ins Braune spielende Schattierung. Auch hier kann man wieder deutlich zwei zeitlich verschiedene Epochen unterscheiden, eine ältere, naturalistischere und eine jüngere, mehr stilisierte.

Die Abbildung gibt den ganzen Fries in der Nachzeichnung wieder (Taf. 21,6). Die Photographie (Taf. 14) bringt ein bedeutungsvolles Stück der Mitte der Gesamtherstellung. Da erkennt man die große Gestalt eines Elches. Die Figur ist innen ganz eingeschlagen und teilweise an einigen Stellen geschliffen. Sie ist mit großer Ausdruckskraft erfüllt und eigenartig im Stil. Der Elch hat einen langen Rumpf mit kleiner kurzer Kruppe von abgerundeter Form, einen schmalen in der Mitte wie übertriebenen Bauch und eine riesige, mächtige Brust mit steilem Buckel über den Schulter-

blättern. Der Hals ist lang und nach vorne gestreckt. Der Kopf ist vorgereckt und nach vorne gerichtet. Die Schnauze ist schmal, am Ende stumpf abgerundet. Unten ist der Unterkiefer wiedergegeben. Unter dem Hals erkennt man ein Gehänge. Vor diesem Elchkopf erkennt man auf Taf. 14 noch einen Elchkopf unter dem kleineren Tier am Rande, Mitte rechts. Der Kopf ist kräftig nach oben aufgerichtet. Er hat ein sehr gewölbtes Vorderteil und eine mächtige, weich gezeichnete Oberlippe. Der Rachen des Tieres ist halbgeöffnet. Sehr deutlich ist der Vorsprung der Stirne über den Augen ausgedrückt. Nach hinten geneigt, stehen zwei schmale lange Ohren ab. Die Darstellung ist im oberen Teil durch eine tiefe, aber schmale Rille konturiert. Nach unten fließt sie mit der folgenden Darstellung, einer den Ausmaßen nach nicht großen Figur eines Elches zusammen. Dieser Elch ist auch sehr lebendig dargestellt. Er schreitet ungeduldig vorwärts, den Kopf leicht geneigt. Der Rumpf ist rundlich, mit hohlem Rücken und gewölbtem Bauch, auf dem Kopf zwei Ohren. Das Maul ist lang mit gewölbter Oberlippe, am Ende gespalten. Vier Beine, sie sind in den Knien leicht gebogen. Die Darstellung ist innen eingeschlagen und durch eine schmale Rille konturiert. Unten ist der Kopf eines Elches dargestellt. Er ist ziemlich primitiv behandelt, aber auf ihm sind zwei Ohren und ein kurzes, grob gezeichnetes Geweih wiedergegeben. Die Darstellung ist eingehauen und leicht geschliffen.

Unter dem Elchkopf in der Mitte der Taf. 14 findet sich das Bild eines weiteren Elches. Lebendig ist die Schnauze hervorgehoben, die Rückenlinie ist sichtbar betont, die Beine sind im Laufen wiedergegeben. Rechts unten, vor den Läufen dieses Tieres, erkennt man wieder den Kopf eines Elches, nach links gewendet. Er ist sehr klar in der Gestaltung, die Schnauze ist betont, der Oberteil des Kopfes trägt die leichte Schwingung, eine Eigentümlichkeit der Elche. Diese Schwingung ist gegeben durch das Gestein. Wie so oft, auch in der Kunst der Eiszeit in Frankreich und Spanien, sind bestimmte Bildungen der Natur die Veranlassung für den Künstler, an dieser Stelle das Naturgegebene zu ergänzen und ein Bildwerk zu schaffen.

Auf der linken Seite der Taf. 14 oben ist die Gravierung einer Robbe oder eines Fisches zu sehen, ein Bild, wie es mehrfach unter den Felsbildern Sibiriens und unter den neolithischen Skulpturen vorkommt.

Es ist deutlich sichtbar, daß in den hier beschriebenen Zeichnungen der Angara eine uralte Kultur aufgefunden worden ist, eine ihrer Herkunft nach dem Paläolithikum angehörende künstlerische Tradition. Vielleicht ist auch der Umstand nicht zufällig, daß alle diese Zeichnungen sowohl an der Lena in Schischkino als auch an der Angara bei Swirsk und in Balja in ein und derselben Technik ausgeführt sind, auf ein und dieselbe Art, Gravierung mit roter Farbe. Die zweite wesentliche Gruppe, zu der die Mehrzahl der Darstellungen der eingeschlagenen großen Zeichnungen auf den Steinernen Inseln, den Kamennyje Ostrowa gehört, ist durch einen vorherrschenden Gegenstand zusammengeschlossen. In ihnen herrscht die Abbildung eines und desselben Tieres vor — des Elches. Die Darstellung dieses Tieres bildet eine entschiedene Einheit, auch in stilistischer Beziehung.

Für alle diese Zeichnungen ist charakteristisch die realistisch genaue Wiedergabe der klaren Umriss des Tierkörpers. Indem er die Gestalt des Tieres auf den Felsen einschlug, gab der Meister das Verhältnis der einzelnen Teile zum Ganzen richtig wieder, die charakteristischen Proportionen der Elchfigur und ihre allgemeinen Umriss, den langen, fast rechteckigen Rumpf, das sich steil nach unten neigende Kreuz, den schweren großen Kopf. In seinem Bestreben, die Erscheinung des Tieres möglichst genau wiederzugeben, schuf der Künstler der Vorzeit häufig wirkliche Meisterwerke voller Zauber und eigenartiger Schönheit, er gab nicht nur die Körperformen des Tieres wieder, sondern noch etwas mehr — die Tierseele und ihre Stimmung. Das Beste unter ihnen ist unbestreitbar die Darstellung des Kopfes einer Elchkuh auf der Zweiten Steinernen Insel, Wtoroj Kamennyj Ostrow (Taf. 15,1). In der Zeit, als von der Mehrzahl der Elchfiguren, die deutlich Elchkühe darstellen, ein Empfinden grober, schwerer Kraft ausgeht, ist dieser Kopf mit einer so unerwarteten und ehrlich erstaunlichen Zartheit, warm und weich gezeichnet. Diese feine und gleichzeitig genaue Profilzeichnung gibt treffend die weibliche Grazie und eigenartige Schönheit des zerbrechlichen, scheuen Tieres wieder, die jedem, der nachdenklich und feinfühlig selbst das Leben des Waldes im Urzustand beobachtet hat, bekannt und vertraut ist. Das einzige Auge dieser „Madonna des Waldes“ scheint auf den Fremdling mit solcher nachdenklichen Schwermut und mit Furcht zu schauen, wie die tiefen dunklen Augen einer lebenden Hinde.



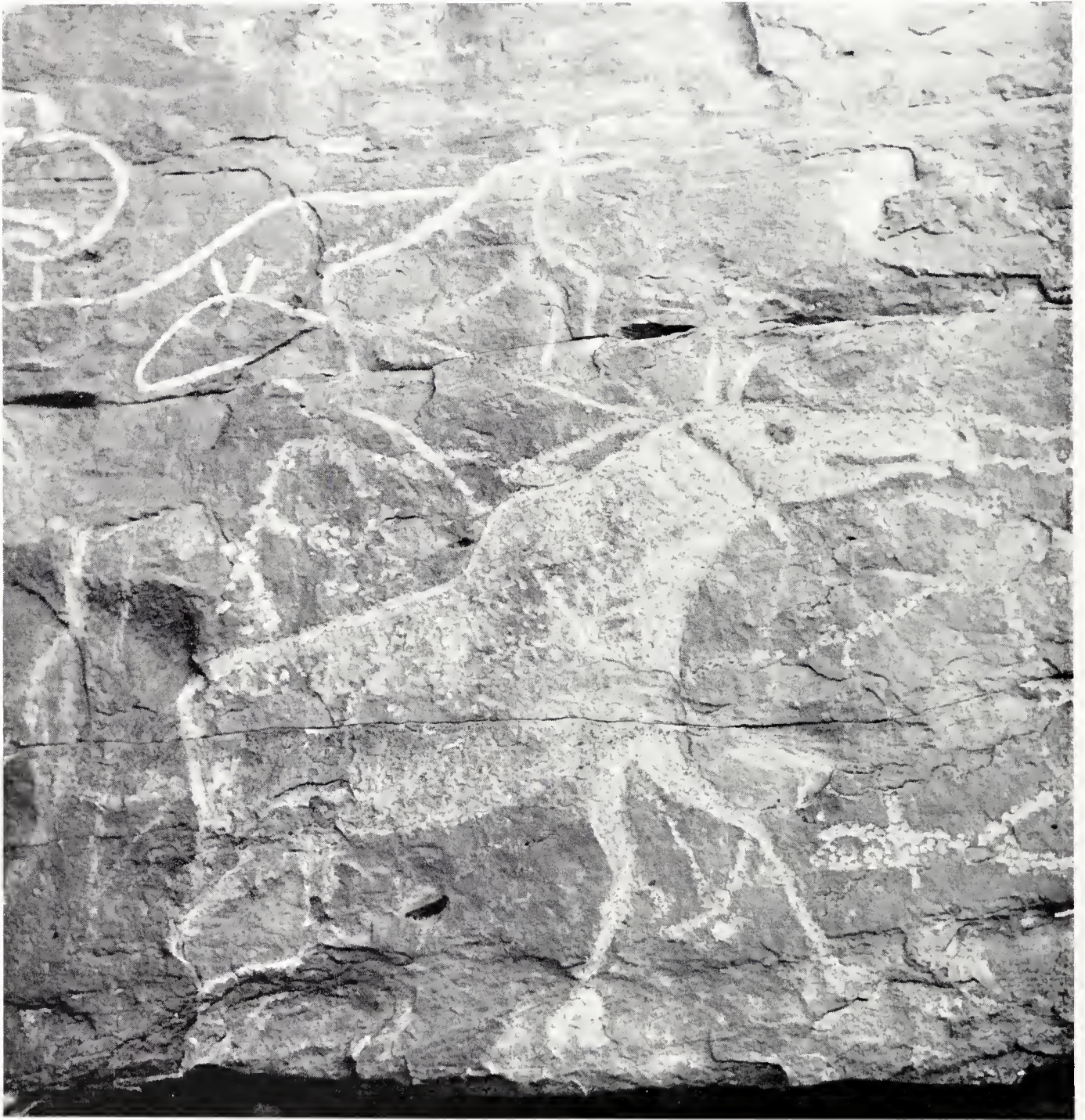
100



Anthropomorphe Gestalten. Zauberer. Anzara. Fluß. Silizien. Warchnia. Burier.



Angara-Tal, Sibirien. Zweite Steinerne Insel. Gruppe von Ielsbildern



Angara-Tal, Sibirien.
Zweite Steinerne Insel. Elch. Ausschnitt aus Taf. 9.



Angara-Tal, Sibirien.
Zweite Steinerne Insel. Steigender Elch.



1



2

Angara-Tal, Sibirien. Zweite Steinerne Insel.
1. Elch und menschliche stilisierte Gravierung. 2. Elche.

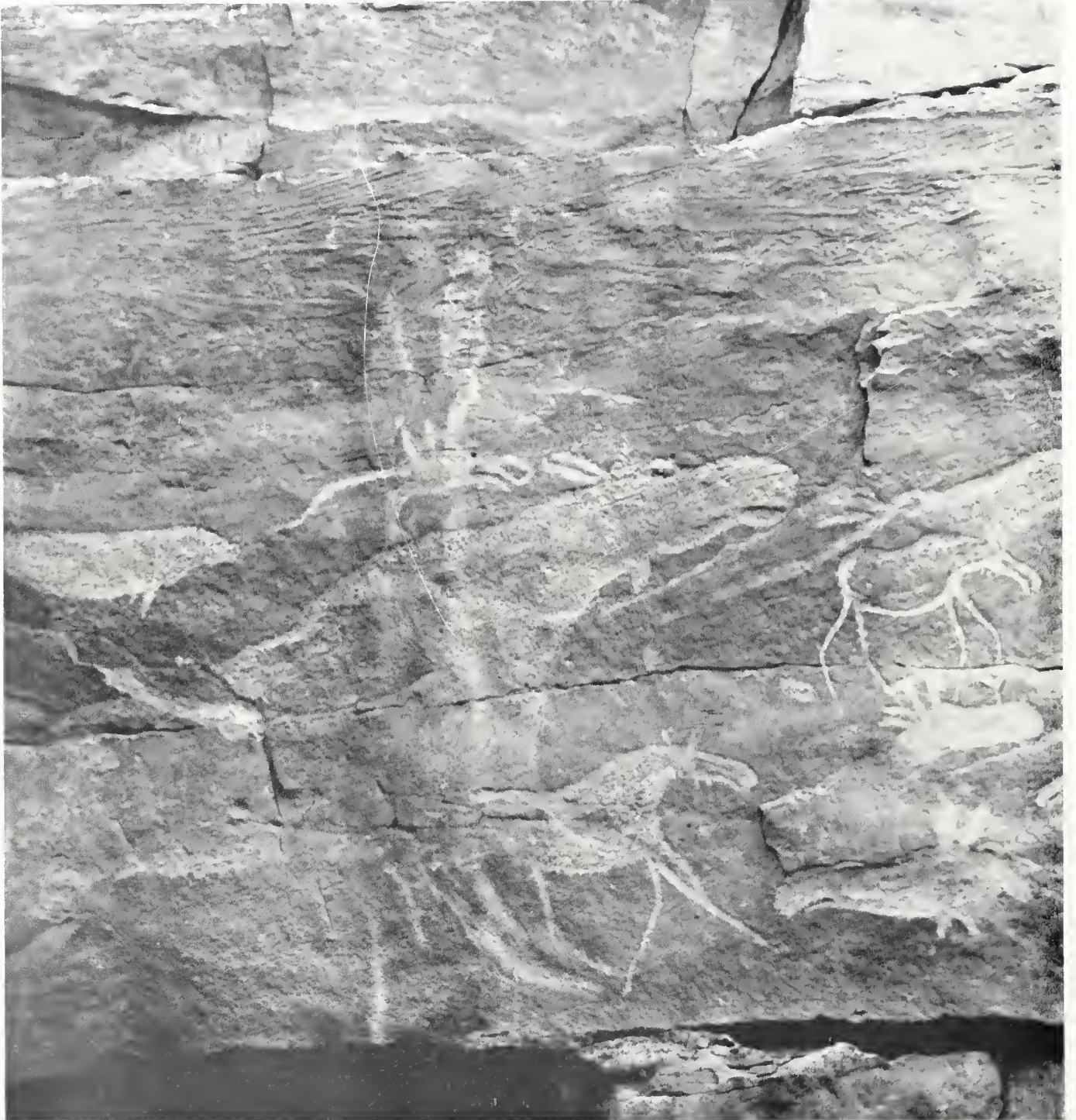


1

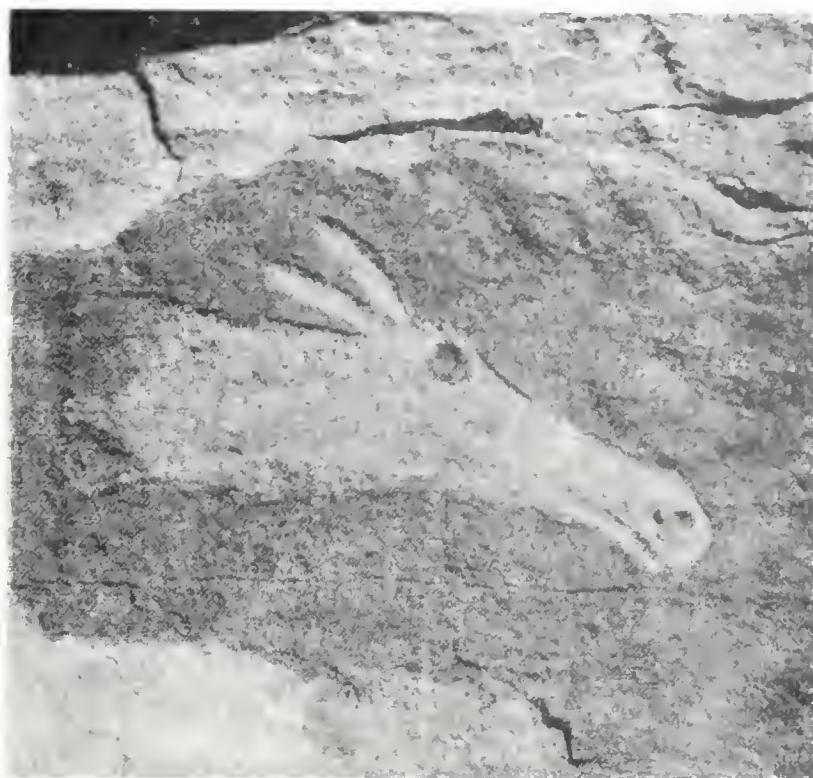


2

Angara-Tal, Sibirien. Zweite Steinerne Insel.
1. Elche und Hund. 2. Zwei Elche, wie Taf. 12, 2, gekalkt.



Angara-Tal, Sibirien.
Zweite Steinerte Insel. Gruppe von Felsbildern.



1



2

Angara-Tal, Sibirien. Zweite Steinerne Insel
1. Elchkopf. 2. Zwei Elche, übereinander gelagert.

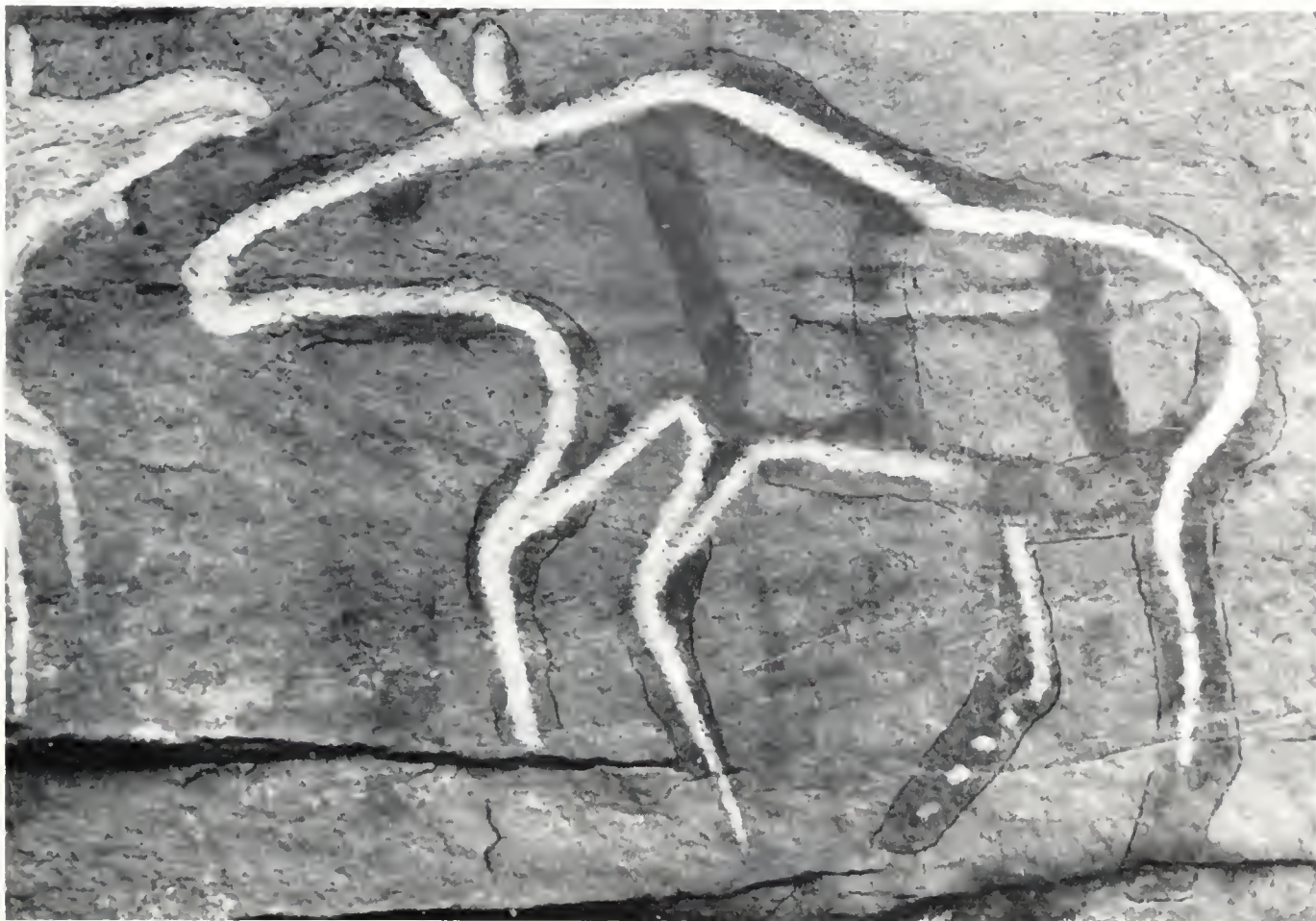


1



2

Angara-Tal, Sibirien. Zweite Steinerne Insel.
1. Zwei Elche, übereinander gelagert. 2. Zwei Elche, einander folgend.



1

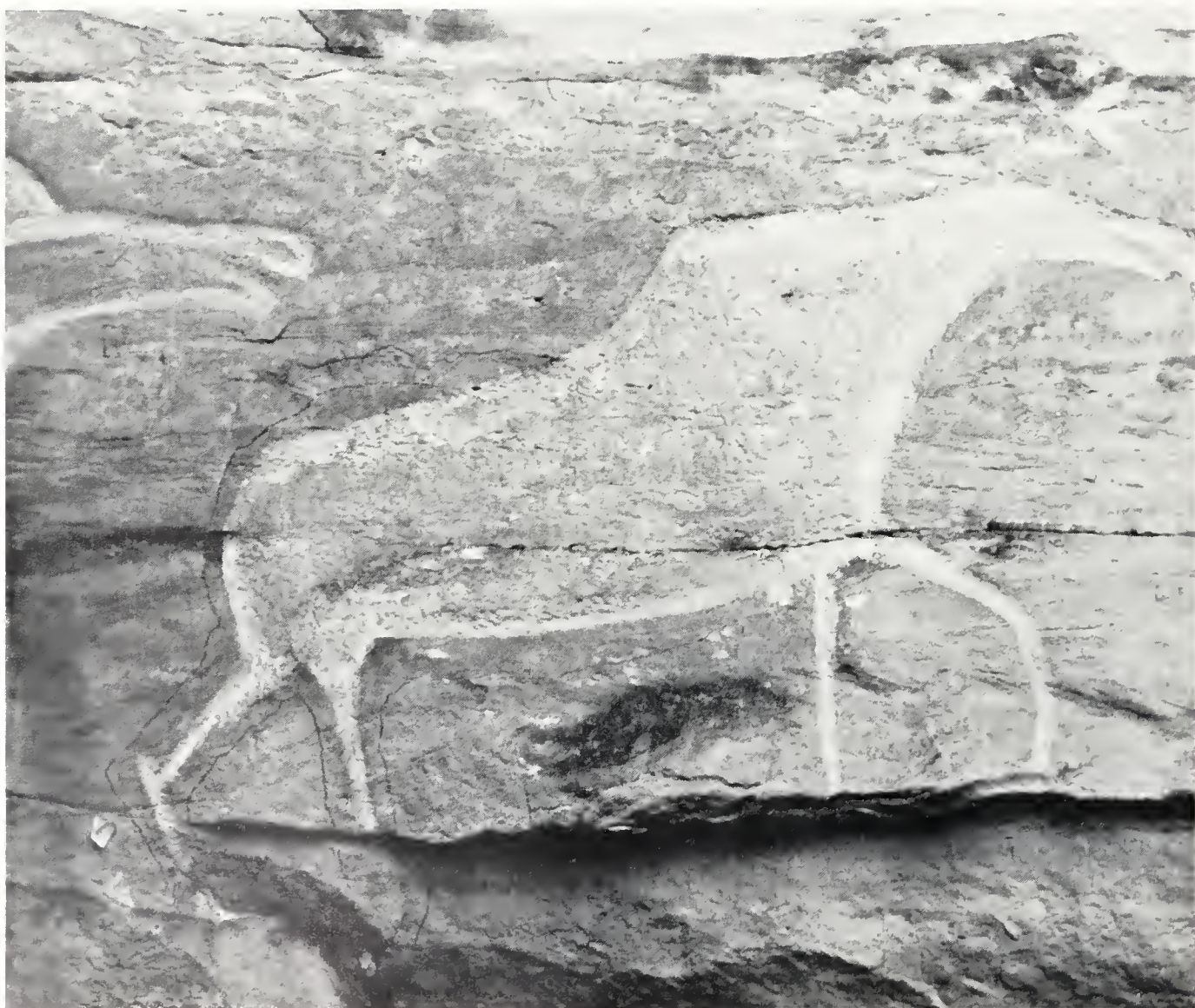


2

Angara-Tal, Sibirien. Zweite Steinerne Insel.
1, 2. Stilisierte Flchfiguren.



1



2

Angara-Tal, Sibirien. Zweite Steinerne Insel.
1. Lagerung der Bilder an den Felsen. 2. Schreitender Elch, gekalkt.

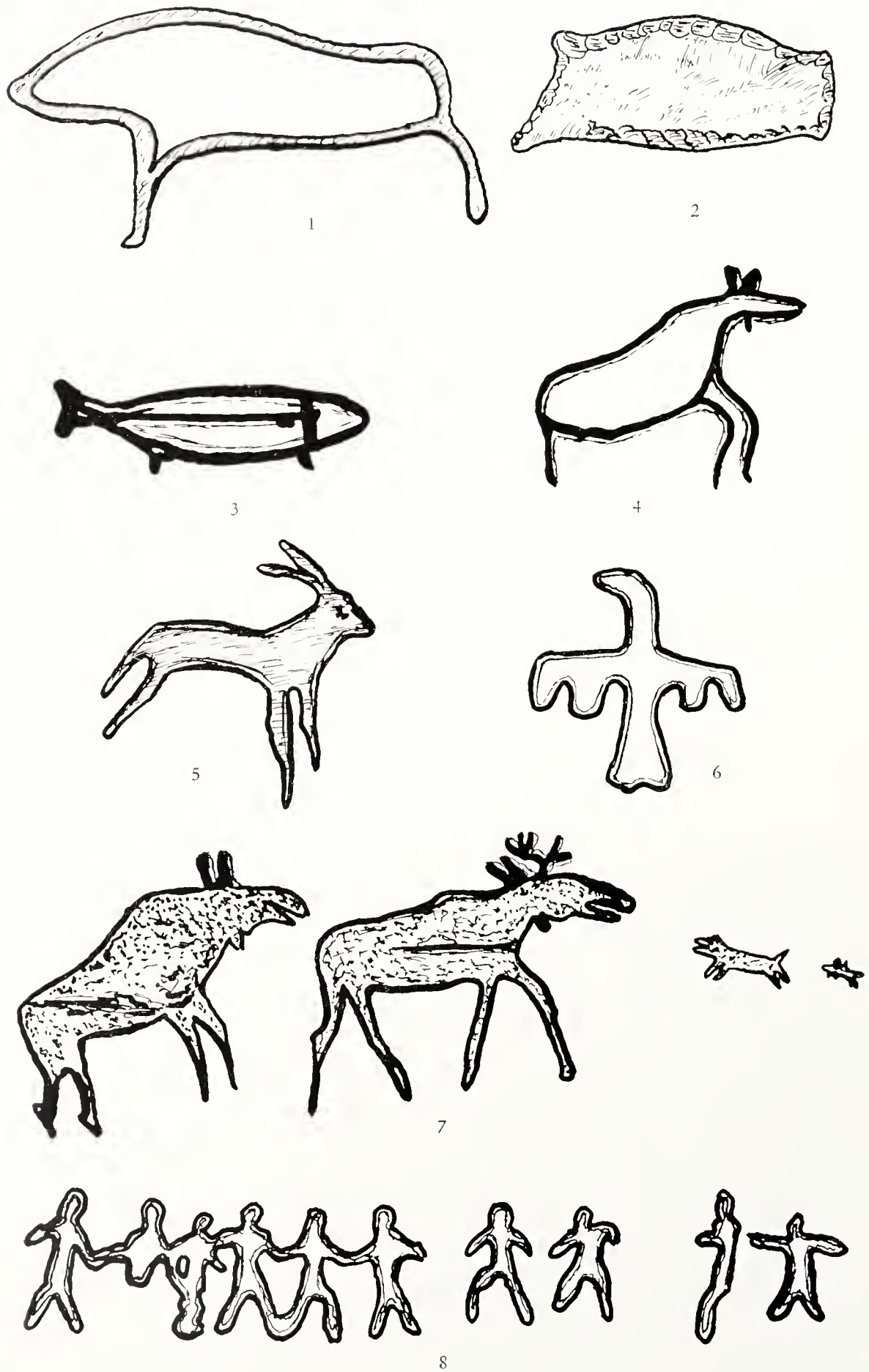


1



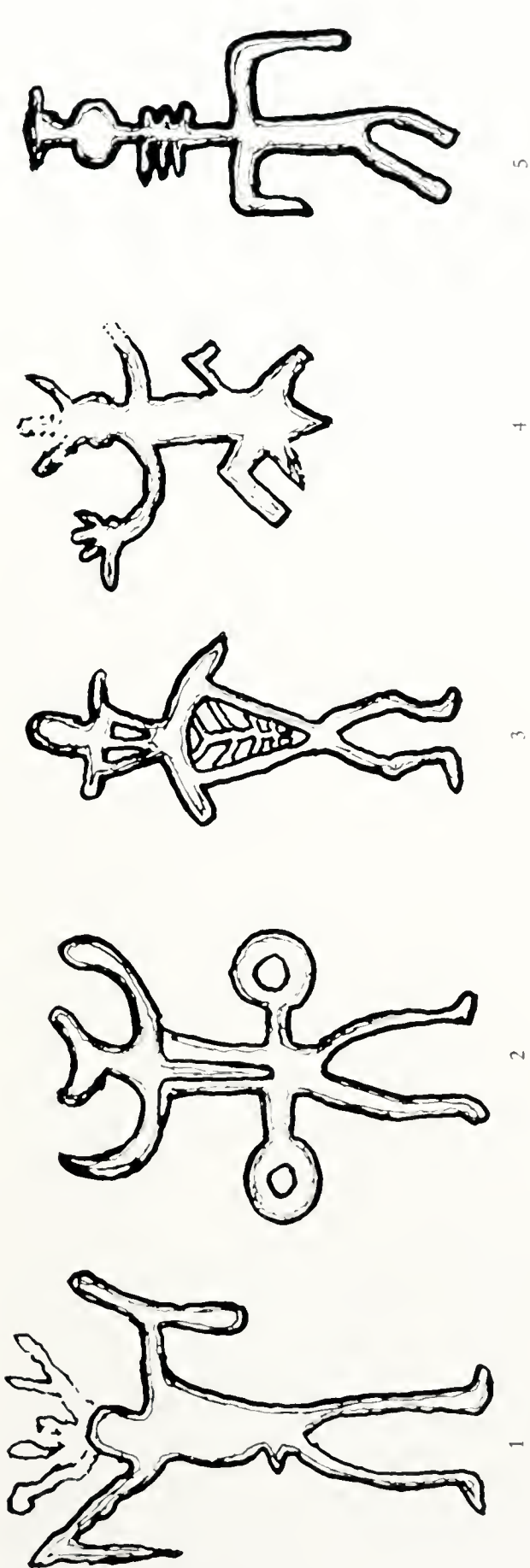
2

1. Mesolithisch-neolithische Elch-Skulpturen aus Knochen und Horn, Ural und Sibirien.
2. Sibirische Schamanenkrone.

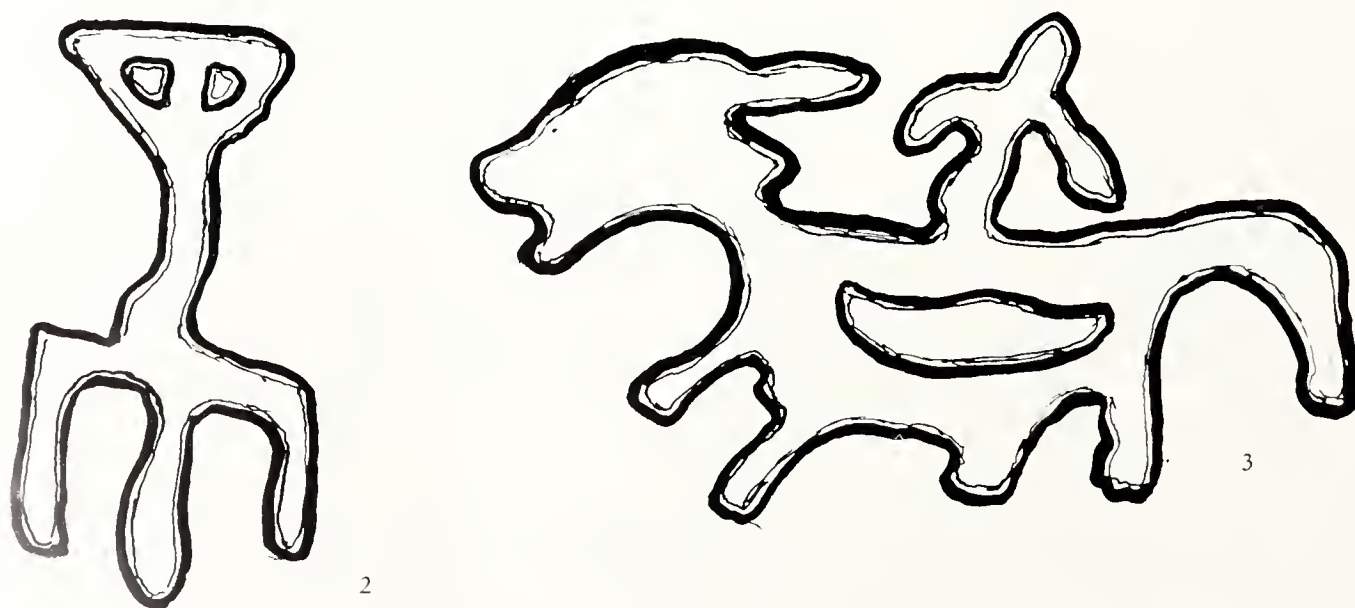
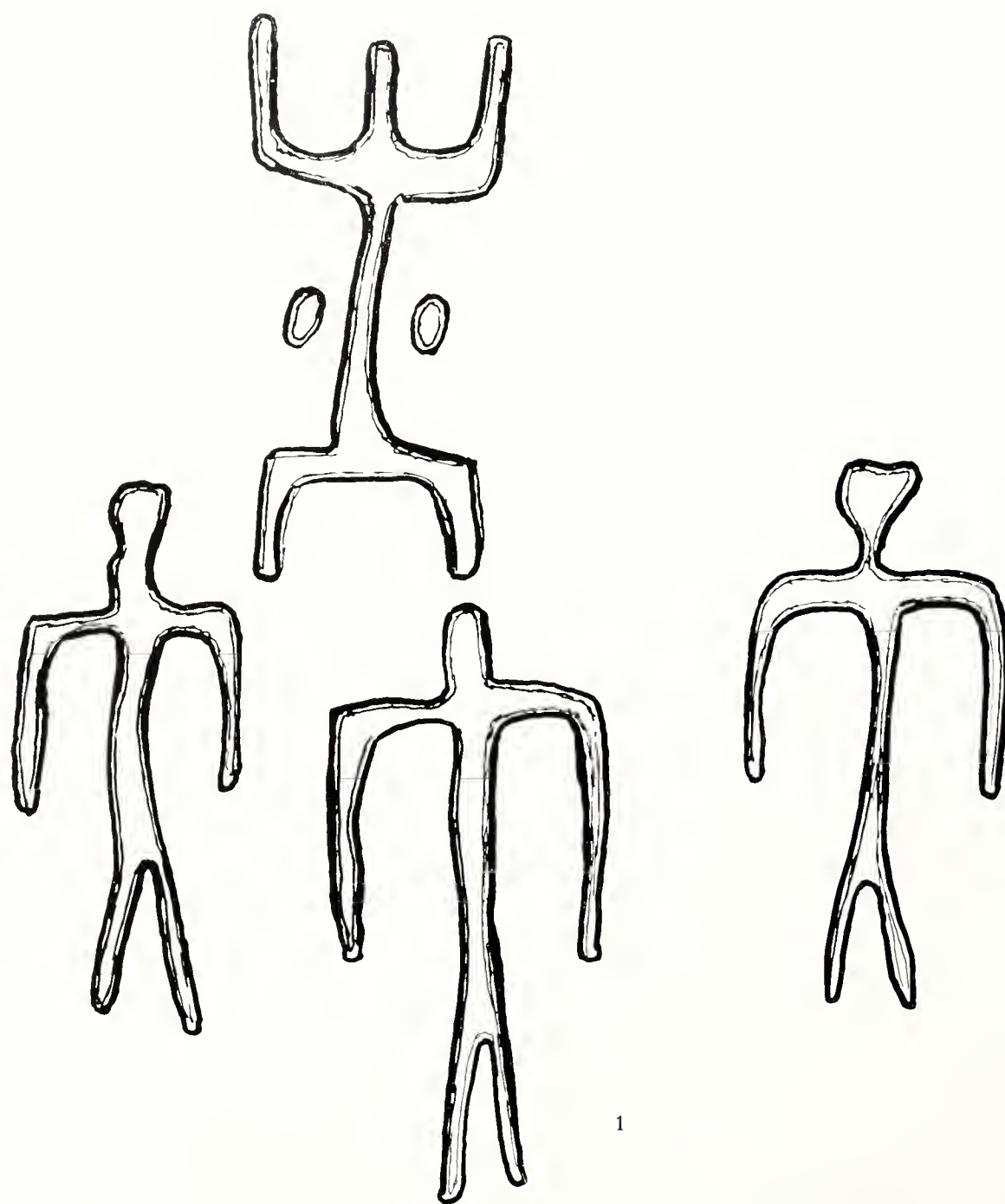


Angara-Tal, Sibirien.

1, 3—8. Gravierungen an Felsen. 2. Zugeschlagene Tierfigur, Feuerstein. Dorf Patrona.



Angara-Tal und Oka-Tal, Sibirien.
1—5, Felsbilder der Zauberer. 6, Gesamtgruppe Zweite Steinerne Insel.



Angara-Tal, Sibirien.
1, 2. Abstrakte menschliche Gestalten. 3. Stilisierter Reiter.

In die äußerst realistische Gruppe der Zeichnungen von Elchfiguren muß man folgerichtig auch die sie begleitenden Fischfiguren einbeziehen. Einer von diesen Fischen zeichnet sich durch einen schmalen, elegant gezeichneten Körper aus, durch ebenso schmale, leicht gebogene Flossen, einen in zwei Teile gespaltenen Schwanz und durch einen seltsam gebogenen, spitz auslaufenden Kopf (wie Taf. 14 links u. Taf. 21,6 links). Er erinnert an den eines Elches.

Die andere Fischfigur, die auf demselben Stein eingeschlagen ist (Taf. 20,3 u. Taf. 21,6 links), ist grober in der Zeichnung massiger und hat einen stumpf geformten und am Ende verengten Kopf.

Der letzte Punkt, bei dem man noch verweilen muß, ist der Fruchtbarkeitskult, der in diesem Fall mit dem für Jäger charakteristischen Bemühen verbunden ist, das Wild zu vermehren, seinen Bestand im Walde zu vergrößern und den durch die Jagd verursachten Abgang aufzufüllen. Diese Sorge bewegt die Urbevölkerung der Jäger mehr als die Vermehrung ihres eigenen Geschlechtes. In diesem Zusammenhang richtet sich unsere Aufmerksamkeit auf zwei vollständige Figuren von Elchkühen oder Elchen, die auf dem Felsen der Zweiten Steinernen Insel, Wtoroj Kamennyj Ostrow, eingehauen sind, hinter ihnen sieht man die Köpfe und einen Teil des Körpers anderer, kleinerer Elchfiguren (Taf. 15,2 u. 16,1). Der erste Eindruck ist der, daß man hierin die ganz naturalistische Wiedergabe einer Elchgeburt zu sehen hat, der kleine Elch scheint hier wie vor unseren Augen aus dem Mutterleib hervorzugehen. Gerade dieser Gedanke kam den Mitarbeitern unserer Expedition, als wir diese beiden Darstellungen sahen. Denn der Fruchtbarkeitskult der Tiere kommt bei den alten im Walde lebenden Stämmen Sibiriens sehr deutlich zum Ausdruck. Jedoch besteht keine Gewißheit darüber, daß hier nicht das übliche Auftragen einer späteren Elchfigur auf eine andere frühere geschah. Auf jeden Fall gibt es unter diesen Felszeichnungen der Steinernen Inseln, der Kamennyje Ostrowy, auch solche, bei denen die Hälfte einer Elchfigur, kleiner an Ausmaß, nicht hinten sondern vorn aus einer größeren Figur heraustritt. Darum bleibt die verlockende Möglichkeit, in diesen Zeichnungen „gebärende Elchkühe“ oder „Fruchtbarkeitssteine“ zu sehen, wenig wahrscheinlich und völlig hypothetisch.

Eine andere, eine einfachere Technik, zeigen zwei Elchfiguren der Zweiten Steinernen Insel, Wtoroj Kamennyj Ostrow (Taf. 16,2), sie sind flach graviert, noch ganz realistisch, und im Innern nicht mehr eingeschlagen. Sie bedeuten den langsamen Übergang zu immer festerer Umreißung, zur Hinwendung auf die Umgrenzung und damit zur allmählichen Stilisierung. Noch ist eine Wirklichkeitsgestaltung vorhanden, aber schon schränkt sie sich ein auf das Umfassende, auf den Kontur.

Die Frage nach der Datierung der großen Masse der realistischen Darstellungen der Hauptgruppe der Zeichnungen der Steinernen Inseln, der Kamennyje Ostrowy, entscheidet sich mit Hilfe einer mehr als einmal geübten Analogie.

Es ist bekannt, daß ebenso wie auf den Zeichnungen der Angara ähnliche Elchdarstellungen auch in der Plastik des Neolithikums vorkommen. Es sind das zu Elchfiguren zugeschlagene Feuersteine, wie sie seit längerer Zeit in den neolithischen Grabstätten gefunden worden sind (Taf. 19,1).

Die Plastikdarstellungen von Elchen, die in den Grabstätten der Angara und des Jenessei aus der neolithischen Zeit ausgegraben wurden, tragen dieselben realistischen Züge wie die Elche auf den Zeichnungen, es prägt sich in ihnen die gleiche feine Empfindung für die Wirklichkeit aus, dieselbe Sicherheit der Wahrnehmung und Lebendigkeit der Formen (Taf. 19 A, B, C, D).

Völlig andersartig im Stil als alle diese Zeichnungen sind etwa zwei Elchdarstellungen ebenfalls der Zweiten Steinernen Insel, Wtoroj Kamennyj Ostrow (Taf. 17,1 und 2). Sie befinden sich in unmittelbarer Nachbarschaft und wahrscheinlich in irgendeinem Bedeutungszusammenhang mit einer großen Bildkomposition aus senkrecht farbigen Streifen. Diese Tierbilder sind ebenso interessant für die Geschichte der Entwicklung des Stils der Felsbilder der Angara wie für das Verständnis des Sinnes und der praktischen Bestimmung der alten Zeichnungen. Die Bilder sind in zweifacher Technik ausgeführt — in Farben und durch Einschlagen. Die farbige Grundzeichnung vereinigt sich bei ihnen mit den eingeschlagenen Strichen. Dargestellt sind zwei Elche. Bei der ersten Bekanntschaft mit ihnen könnte man denken, daß zuerst das Einschlagen der Darstellung angefertigt worden wäre, daß später erst die Farbe hinzugefügt worden sei. Bei genauerem Studium erweist es sich aber, daß alles gerade umgekehrt vor sich gegangen ist. Zuerst ist die farbige Zeichnung angefertigt worden, und viel später ist die Gravierung geschaffen worden. Die farbige Zeichnung ist infolgedessen älter als die eingeschlagene Umreißung.

Die in der älteren Epoche angefertigten farbigen Zeichnungen mit durch Einschlagen vervollständigten Elchdarstellungen haben keinen selbständigen Charakter, sondern im Gegenteil, sie ordnen sich ganz der Malerei unter. Indem der Meister anstelle der früheren farbigen Zeichnung eine neue einschlug, folgte er streng dem Umriß der alten Darstellung und ließ keine wesentlichen Abweichungen von ihr zu. Mit erstaunlicher Behutsamkeit, als wenn er fürchtete, die Arbeit seines Vorgängers zu beschädigen, beschränkte er sich in seiner Art auf Restauration der alten Zeichnung, die sichtlich heilig in seinen Augen war. Im übrigen hatte solche Restauration ihren besonderen Charakter. Indem der neue Künstler nicht über die Grenzen der farbigen Linien der alten Zeichnung hinausging, schuf er in ihrem Innern etwas dem Stil nach prinzipiell Neues. Die alten Zeichnungen waren manchmal grob, doch völlig realistisch. Jetzt wird dieser frühere Realismus durch eine schematische, fast abstrakte Behandlung ersetzt. Das Leben entweicht aus den Bildern.

Der Hang zum Schema, zur vereinfachenden Behandlung, macht sich besonders deutlich bemerkbar bei der Darstellung der charakteristischen und wichtigen Einzelheiten, bei der Wiedergabe bezeichnender Teile des Elchkörpers, vor allem seines Kopfes. Die Köpfe der Elche, die im Innern der alten farbigen Zeichnungen eingeschlagen sind, bekommen bei der Stilisierung eine vereinfachte, schnittige Form, fast wie eine Stromlinie, sie erinnern an ein Symbol. Diese Bewegung macht sich deutlich in dem Verschwinden der auffallenden und typischen Einzelheiten des Kopfes dieses Tieres. Wenn bei den anderen, darunter bei den benachbarten Elchdarstellungen desselben Felsens deutlich solche Besonderheiten des Elchkopfes wie der gewölbte Oberkiefer und die von dem Buckel herabhängende mächtige Lippe, das Maul in Form einer Spalte, der kleine Unterkiefer und das Gehänge darunter hervorgehoben sind, so fehlt das alles bei diesen symbolischen Zeichnungen. Ebenso vereinfacht, ebenso lakonisch wie in den stromlinienförmigen Konturen sind bei diesen Elchfiguren alle übrigen Teile des Körpers gezeichnet — der Rumpf, das Kreuz und die Beine. Die grundlegende Tendenz zur Vereinfachung der Zeichnung, der Wunsch, mit einem Minimum von Einzelheiten auszukommen, mit der geringsten Menge von Details, das alles drückt sich aus in den Zeichnungen dieser Gruppe. So erscheinen jetzt statt vier Beinen wie früher, nur zwei — eins vorne, eins hinten. Die übrigen zwei Beine des Tieres werden dazugedacht. Augenscheinlich „wissen alle“ von ihnen, der Künstler und auch der, an den sich die Zeichnung wendet, der Beschauer, der Mensch oder der Geist. Und das ist vollständig ausreichend.

Eine Besonderheit dieser Figuren sind die parallelen farbigen Streifen, die die Körper der Tiere quer durchschneiden. Diese Streifen sind leicht geneigt angeordnet, schräg im Verhältnis zu der langen Achse des Tierrumpfes. Die Figur des Elches bekommt auf diese Weise etwas Durchsichtiges.

Die schnittigen, nur umreißenden, stark stilisierten Elchdarstellungen sind auch darum interessant, weil es wieder in der Plastik die Parallelen zu den Felsbildern gibt. Diese Plastiken aber stammen aus ergrabenen, zeitlich genau bestimmbar Schichten.

Ein in seiner Zeit so tiefer und feiner Kenner der Kunst der Urzeit wie S. N. Samjatnin veröffentlichte eine aufschlußreiche Arbeit über Erzeugnisse von eigentümlichen Formen aus dem Neolithikum. Er veröffentlichte in Retuschetechnik hergestellte kleine Figuren aus Feuerstein, Tiere und Menschen darstellend. Der interessanteste Teil dieser Arbeit ist derjenige, in dem er diese Feuerstein-Figuren vergleicht mit den Felszeichnungen Kareliens. Die Ähnlichkeit zwischen ihnen in einer Reihe von Fällen überrascht den Leser tatsächlich. Sogar kleine, aber spezifische Einzelheiten der Felsbilder und dieser Feuerstein-Figuren sind die gleichen. Eine ebensolche Übereinstimmung entdeckt man zwischen den stromlinienförmigen Figuren der Tiere in den Bildnissen der Angara einerseits und den durch Retusche hergestellten Steinfiguren. Sie sind ebenso im Vorbaikalgebiet gefunden worden, wie an der Angara und an der Lena (Taf. 20,1 u. 2).

Die Felsbilder stellte der Schamane, der Zauberer her (Taf. 21,1—5), und der Zufall will es, daß eine der Kronen, die der Schamane trug, bis in unsere Zeiten erhalten ist (Taf. 19,2). Sie befindet sich im Heimatmuseum von Blagowjeschensk, Sibirien. Die alten Riten haben sich in diesen entlegenen Gegenden seit der Eiszeit bewahren können bis in unsere Epochen. Diese Krone zeigt den Zauberer als den Verkörperer der Gottheit, als den Herrn der Tiere. Das deutet das Geweih an, und von der Krone gehen die Strahlen aufwärts zum Himmel, sie sind die Hinführungen zu dem Ewigen, zu dem Jenseitigen, zu der Gottheit. Solch eine Krone trug der Zauberer von Trois-

Frères (Ariège), solch eine Krone trug auch der Zauberer, der Schöpfer der Bilder an der Angara (Taf. 21,1,2,4).

Auf den Felsbildern Sibiriens ist genau so wie auf denen Europas und Afrikas eine entscheidende Stilbewegung zu erkennen, und das ist eine wichtige Feststellung bei der Erforschung der Felsbilder Sibiriens.

Die ältesten Bilder sind noch naturhaft, lebensvoll, wirklichkeitsnah. Sie setzen die große Kunst der Eiszeit fort, sie gehören in der Gegend Sibiriens in die Nacheiszeit, in das Mesolithikum und in das frühe Neolithikum. Dann folgen die stilisierenden Bilder wie Taf. 17 und daran schließen sich die abstrakten Gestaltungen an wie Taf. 20,8 u. Taf. 22,1—3.

Von ihnen gibt es Fundstellen am Unterlauf der Angara am Flüßchen Kamjenka. Die Bilder befinden sich auf dem Felsen Karmagul etwas oberhalb der Mündung des Flüßchens Kamjenka auf dem rechten Vorgebirge. Von der ersten Fundstelle, die 1888 schon von D. N. Klemenz erwähnt wird, schreibt I. A. Lopatin 1937 in seinem Tagebuch: „31. August, Felsen Karmagul, 1 km oberhalb des Dorfes Kamjenka, auf dem rechten Ufer der Angara. Auf den abschüssigen Ausläufern des Kalksteines, die sich über dem Fluß erheben, in roter Farbe Darstellungen eines Reiters, eines Vogels, drei Elche, einer über dem anderen, und menschliche Figuren. Gesondert muß ein Kreis erwähnt werden „die Sonne“. Für sie wurde eine Vertiefung benutzt, die sich natürlich im Felsen befand. Die Vertiefung ist gänzlich mit roter Ockerfarbe gefärbt. Von diesen Zeichnungen an Ort und Stelle nach Augenmaß fünf Skizzen angefertigt. Eine Gravierung (Taf. 22,2) stellt eine menschliche, stark stilisierte, abstrakte Figur dar. Die Arme sind um den Kopf verschränkt, der Körper ist eine gerade nach unten führende Linie, an ihr senken sich rechts und links die Beine herab. In der Mitte befindet sich ein übertriebenes Zeichen der Männlichkeit.“

Auch ein Reiter erscheint auf diesem Felsen (Taf. 22,3). Er sitzt auf einem dämonisch gestalteten Pferd. Das Pferd hat einen unverhältnismäßig großen Kopf, kurze, massige Beine und einen langen Schwanz. Der Reiter ist ziemlich klein. Er hat einen schematisch dargestellten Kopf und kurze Arme, nach unten gestreckt. Es sieht so aus, als ob der Hersteller der Zeichnung niemals Pferde gesehen hat und darum Pferd und Reiter vom Hörensagen nach fremder Beschreibung zeichnete, vielleicht auch, daß ihm das Pferd als ein dämonisches Tier erschien.

Die Gestalt eines Vogels ist ebenfalls abstrakt wiedergegeben (20,6). Der nur angedeutete Kopf ist nach links gewendet. Die Flügel sind ausgebreitet, in zwei Bogen hängen sie auf jeder Seite herab.

Völlig abstrakt gestaltet ist eine Komposition aus vier menschlichen Figuren (Taf. 22,1). Sie sind in gleicher Weise symbolhaft aufgelöst. Ihr Rumpf hat die Form gerader, senkrechter Streifen, die Schultern sind breit gelagert. Die Arme der drei unteren Figuren sind senkrecht nach unten gerichtet. Die Köpfe von zwei Figuren sind stark verbreitert, während der Kopf bei der dritten, der mittleren, gerade ist, in Form eines senkrechten Vorsprungs als Fortsetzung des Rumpfes. Die obere Figur, die in der Mitte steht, über allen übrigen, sticht schon dadurch hervor, daß sie unzweifelhaft eine dominierende Rolle unter ihnen einnimmt. Sie zeichnet sich durch eine besondere Haltung aus, ihre Arme sind in einer Gebetsgeste emporgehoben wie in Anbetung. Eine andere Besonderheit dieser Figur ist das Vorhandensein von zwei symmetrisch angeordneten, nicht sehr großen Kreisen an beiden Seiten. Sie sollen vielleicht die Beziehung des Priesters, des Schamanen, zu der Ordnung der Welt andeuten, zu dem Kosmos als Kreis, sie können aber auch das Symbol für das Weibliche bedeuten.

Die erste Aufgabe eines Forschers beim Studium der Felsbilder besteht naturgemäß in der Feststellung ihres Alters. Ihre Einteilung in zeitlich bestimmbare Gruppen ist erforderlich, die Ausarbeitung einer chronologischen Skala. Dann kann er an die Lösung weiterer Aufgaben gehen, die Felsbilder als historische Quelle auswerten, um die Geschichte und Kultur dieser alten Völker, die sie geschaffen haben, herauszuarbeiten. Gerade diese Aufgabe erweist sich aber als die allerschwierigste, da die sibirischen Felsbilder im Unterschied zu anderen archäologischen Denkmälern nicht von irgendwie datierbaren Gegenständen wie zum Beispiel Münzen oder handwerklichen Erzeugnissen charakteristischer Form begleitet werden. Es gibt im Grunde nur eine Möglichkeit, nämlich, die Felszeichnungen selbst mit diesen oder jenen gut datierbaren Gegenständen aus Ausgrabungen zu vergleichen, um im Stil und im Gegenstand eine Übereinstimmung zu entdecken. In

einigen Fällen kann man die Gegenstände, die auf den Felszeichnungen dargestellt sind, wie zum Beispiel Bogen und Dolche, direkt mit ausgegrabenen, den Archäologen gut bekannten und datierbaren Stücken vergleichen. So gelang es, eine große Gruppe Felszeichnungen des Transbaikalgebietes, die in rotem Ocker ausgeführt sind, der Bronzezeit zuzuordnen.

In dem ungeheuren Zeitraum des Steinzeitalters und der Metallzeit, in deren Verlauf die Felszeichnungen der Taiga entstanden sind, mußten bestimmte fortlaufende Veränderungen im Leben der Bevölkerung, ihrer Wirtschaft, ihrer gesellschaftlichen Beziehungen, ihrer Kultur, ihrer religiösen und ästhetischen Vorstellungen, ihrer Verbindung mit der äußeren Welt zum Ausdruck kommen, besonders in dem, was man den Stil und die künstlerische Manier nennt. Auf diesem Wege kann man auf der Grundlage stilistischer Besonderheiten verschieden zeitliche Gruppen von Zeichnungen bestimmen. Genauer kann man diese Gruppen zeitlich einordnen und ihren Platz insgesamt festlegen durch Übereinstimmung und Vergleich mit Gegenständen aus den neolithischen Grabstellen und Siedlungen. Zum Glück treffen wir in dem reichen Inventar der neolithischen Siedlungen verschiedener Zeiten an der Angara und Lena auf Funde, die dem Stil nach eine große Übereinstimmung mit den Felszeichnungen aufweisen. Die Felsbilder im Angaratatal teilen sich dem Stil und dem Sujet nach in mehrere unterschiedliche und zeitlich voneinander abweichende Gruppen.

Die zeitliche Verschiedenheit der Entstehung bezeugt auch das Übereinander von Zeichnungen. Auf den Steinernen Inseln z. B. findet man rötliche Zeichnungen, die durch Einschlagen „aufgefrischt“ sind. Verfolgt man die vielen sich verflechtenden Linien, ist es zunächst schwer zu sagen, was früher und was später ausgeführt worden ist.

Die meisten und die bedeutendsten der eingeschlagenen Zeichnungen auf den Steinernen Inseln, Suchaja Balja und bei den Bolschekadinskije Porogi realistisch ausgeführter Elchdarstellungen müssen dem Mesolithikum und dem Neolithikum zugeschrieben werden. Für sie alle ist ein gemeinsamer Stil charakteristisch, ein eigentümlich monumentaler Realismus der Steinzeivölker der Taiga. Zu Anfang und in der Mitte des Mesolithikums lag die Blütezeit dieser realistischen Darstellungen. Von ihnen weht die Frische der Unmittelbarkeit künstlerischer Auffassung dem Leben gegenüber und damit eine kindliche Aufrichtigkeit des Erlebens. In ihrer Eigenart sind sie überdies verwandt mit den Felsbildern Skandinaviens durch die Jägervölker des Mesolithikums, und verwandt sind sie zuletzt mit den Zeichnungen aus dem Paläolithikum in Frankreich und Spanien. Am Anfang des Neolithikums ergibt sich ein Überwiegen der entgegengesetzten Tendenzen, die Veränderung dieser hervorragenden animalistischen Kunst der Jäger, der Untergang ihres naiven Realismus. Vor unseren Augen sehen wir, an den Felsen der Angara entlanggehend, wie der lebensfrohe Geist in den Bildern abklingt und versiegt. Gleichzeitig ändert sich die Thematik der Felsbilder. Die alten Sujets verschwinden und neue greifen um sich und mit ihnen unzweifelhaft neue Ideen und andere künstlerische Gestaltungsweisen. Wenn man die Bilder auf der Zweiten Steinernen Insel mit vollem Recht als ein Tier-Epos, ein den ewigen Felsen eingepprägten Hymnus zu Ehren des Elches, des Herrschers der Taiga, zu bezeichnen vermag, so nimmt man auf den beiden benachbarten Inseln einen ganz anderen Ausdruck wahr. In den Bildern, besonders der Dritten Insel, eröffnet sich dem Betrachtenden eine neue künstlerische Welt, eine grundsätzlich andere Weltanschauung, andere ästhetische Gesetze, die Bilder werden stilisiert und schließlich abstrakt. Vor allem schrumpfen vor unseren Augen die Ausmaße der Zeichnungen zusammen. Bis auf wenige Ausnahmen gibt es auf der Dritten Steinernen Insel nur kleine Gravierungen. Gleichzeitig ändert sich die Technik der Ausführung. Die besten Zeichnungen der Zweiten Insel sind eingeschlagen, auf der Dritten sind die Zeichnungen fast ausnahmslos in roter Farbe ausgeführt. Doch noch auffallender ist die Veränderung der Thematik. An erster Stelle steht nun nicht mehr das Tier, sondern der Mensch. Menschen und menschenähnliche Figuren werden einzeln oder im Ganzen oder zusammen mit Tierfiguren wiedergegeben. Die Abstraktion hat ihren Sieg errungen gegenüber dem früheren Naturalismus.

Die eigentümliche Kunst der Felsbilder auf den Steinernen Inseln wie an den Fundstellen Suchaja Balja und Bolschaja Kada bricht in ihrer Entwicklung unerwartet ab auf der Schwelle der Bronzezeit zur Eisenzeit. Man findet nicht eine Zeichnung, die man mit Sicherheit der reifen Kultur der Eisenzeit zurechnen könnte, einer Zeit, als im Tal der Lena die auf den Felsen von Schischkino so großartig dargestellte Kunst des kleinen talentvollen Volkes der Kurykanen ihre Blüte erlebte.

In großen Zügen umfaßt die sich über lange Zeiträume erstreckende Geschichte der Felszeichnungen an der Angara eine 8—5tausendjährige Vergangenheit dieses Gebietes. In diesen Felsbildern drückt sich die Entwicklung von Leben und Kultur, von Weltanschauung und ästhetischen Vorstellungen der Waldvölker Ostsibiriens aus sowie ihre kulturellen und völkischen Bindungen zu anderen Gebieten und Stämmen.

(Übersetzung von Frau Ilse Filter, Wiesbaden)

BILDNACHWEIS

- Taf. 7, 1 u. 2. Angara-Flußgebiet, Sibirien. Nach A. P. Okladnikow. Die Felsbilder der Angara, Moskau 1966, russisch. S. 13 u. 26.
- Taf. 8. Angara-Tal, Sibirien. Anthropomorphe Figuren. Fundstelle Werchnaja Burjet. Nach A. P. Okladnikow, ebda. Taf. 3.
- Taf. 9. Angara-Tal, Sibirien. Wtoroj Kamennyj Ostrow, Zweite Steinerne Insel. Felsbildgruppe. Photo des Verf.
- Taf. 10. Angara-Tal, Sibirien. Wtoroj Kamennyj Ostrow, Zweite Steinerne Insel. Elch von Taf. 9. Photo des Verf.
- Taf. 11. Angara-Tal, Sibirien. Wtoroj Kamennyj Ostrow, Zweite Steinerne Insel. Steigender Elch. Photo des Verf.
- Taf. 12. Angara-Tal, Sibirien. Wtoroj Kamennyj Ostrow, Zweite Steinerne Insel. 1. Elch und menschliche stilisierte Gravierung. 2. Zwei Elche. Photos des Verf.
- Taf. 13. Angara-Tal, Sibirien. Wtoroj Kamennyj Ostrow, Zweite Steinerne Insel. 1. Gruppe wie Taf. 12, 2, vergrößert. 2. Zwei Elche wie Taf. 12, 2, gekalkt. Photos des Verf.
- Taf. 14. Angara-Tal, Sibirien. Wtoroj Kamennyj Ostrow, Zweite Steinerne Insel. Bildergruppe. Gesamtfries vgl. Taf. 21, 2. Photo des Verf.
- Taf. 15. Angara-Tal, Sibirien. Wtoroj Kamennyj Ostrow, Zweite Steinerne Insel. 1. Elchkopf, Madonna des Waldes. Nach Okladnikow, Felsbilder der Angara, Moskau 1966 S. 113 Abb. 29. — 2. Zwei übereinandergelagerte Elchfiguren. — Photos des Verf.
- Taf. 16. Angara-Tal, Sibirien. Wtoroj Kamennyj Ostrow, Zweite Steinerne Insel. — 1. Zwei übereinandergelagerte Elchfiguren. 2. Zwei einander folgende Elche. Photos des Verf.
- Taf. 17. Angara-Tal, Sibirien. Wtoroj Kamennyj Ostrow, Zweite Steinerne Insel. — 1. Elch, gemalt und graviert in fester Umreißung, stilisiert. 2. Elch, graviert in fester Umreißung, stilisiert. Photos des Verf.
- Taf. 18. Angara-Tal, Sibirien. Wtoroj Kamennyj Ostrow, Zweite Steinerne Insel. — 1. Lagerung an den Felsen. — 2. Schreitender Elch, gekalkt. Photos des Verf.
- Taf. 19. 1. Mesolithisch-neolithische Elch-Skulpturen aus Elchhorn oder Knochen. Ural und Sibirien.
A. Jenissei-Distrikt, Dorf Basaikha bei Krasnojarsk. Neolithisch. Anthropol. u. Ethnol. Museum, Leningrad. 1/2 nat. Gr.
B. desgl.
C. Ural-Gebiet, Shigirskoye Osero, Gouvernement Ekaterinburg. Horn. Museum Hermitage, Leningrad. Neolithisch. 1/2 nat. Gr.
D. Distrikt von Minussinsk, Sibirien. Knochen. Museum Hermitage, Leningrad. Bronzezeit. 9/10 nat. Gr. Sämtlich nach Gregory Borovka, Scythian Art, New York 1928, Plate 68.
2. Schamanenkrone. Museum Blagowjeschensk, Sibirien. Photo des Verf.
- Taf. 20, 1, 3—8. Angara-Tal, Sibirien. Felsbilder der Steinernen Inseln, Wtoroje Kamennyje Ostrowa. Sämtlich nach A. P. Okladnikow, Felsbilder der Angara, Moskau 1966 (russisch). — 1. dort: S. 127, Abb. 41, 3. — 2. dort: S. 127 Abb. 4. — 3. dort: S. 235 Abb. 1. — 4. dort: S. 187 Abb. 43, 5 u. S. 186 Abb. 42 u. hier Taf. 10 oben Mitte. — 5. S. 187 Abb. 43, 3. — 6. S. 316 Abb. 173, 2. — 7. S. 199 Abb. 55, 3 u. Photo des Verf. — 8. S. 234 Abb. 90, 2.
- Taf. 21. Angara-Tal und Oka-Tal, Sibirien. Felsbilder. Sämtlich nach A. P. Okladnikow, Felsbilder der Angara, Moskau 1966 (russisch). Oben: Zauberer. 1. dort: S. 307 Abb. 164, 1. — 2. dort: S. 304 Abb. 161. — 3. dort: S. 302 Abb. 159. — 4. dort: S. 299 Abb. 156, 3. — 5. dort: S. 311 Abb. 168. — 1/4—1/10 nat. Gr. — Unten: dort: S. 209 Abb. 65, 1.
- Taf. 22. Angara-Tal, Sibirien. Nach A. P. Okladnikow, Felsbilder der Angara, Moskau 1966 (russisch). — 1. dort: S. 317 Abb. 174, 1. — 2. dort: S. 316 Abb. 173, 5. — 3. dort: S. 316 Abb. 173, 1.

LES COUPLES HUMAINS DANS L'ART SCHEMATIQUE DES PYRENEES-ORIENTALES

Avec 9 figures sur planches 23—25

Par Abbé JEAN ABELANET, Vernet-les-Bains, France

L'interprétation des manifestations d'art schématique n'est ordinairement pas chose aisée. Cet art, en effet, renonce, délibérément semble-t-il, à la représentation réaliste des choses pour n'en retenir que l'essentiel et se contenter d'en suggérer l'idée. Par simplification, par « géométrisation », par exagération de tel ou tel caractère, il déforme l'aspect du réel et aboutit ainsi à l'abstraction et souvent même au pur symbole. Et comme il ne nous est pas toujours possible de reconnaître les étapes successives de cette marche vers l'abstraction, nous nous trouvons bien souvent devant de vraies énigmes. Sans doute peut-on arriver à reconnaître dans tel ou tel signe gravé ou peint des figurations humaines ou animales, mais à côté de cela, combien de signes géométriques, combien de symboles simples ou complexes qui sont et resteront longtemps d'un hermétisme insoluble.

Devant une manifestation d'art schématique, un premier problème se pose donc: Qu'est-ce que cela représente? ou, s'il s'agit d'un signe symbolique: Quel est le sens de ce symbole? Un deuxième problème est tout aussi important, celui de sa motivation: Dans quelle intention cela a-t-il été peint ou gravé? l'auteur a-t-il agi par motivation religieuse (acte de culte envers des dieux ou des ancêtres? magie? etc. ...) ou profane (volonté de fixer le souvenir d'un événement familial ou social?). Il s'y ajoute un problème annexe, celui des associations: le signe étudié est-il en rapport de sens avec les autres qui l'accompagnent, ou doit-il être considéré isolément?

Il est évident que nous n'avons pas la prétention de résoudre de si vastes questions en ce court article. Seule une étude générale des thèmes de l'art schématique et une étude statistique de leurs associations donneront peut-être un jour la clef de ces problèmes; des études partielles comme celle que nous présentons ici peuvent permettre du moins de poser déjà des jalons.

Les trois figurations de couple humain que nous allons étudier ne doivent pas être isolées de leur contexte: elles font partie de tout un ensemble de gravures aux caractères bien définis, dont nous avons traité dans deux articles précédents¹. Il s'agit de gravures rupestres d'un style schématique à tendance géométrique et symbolique. Rappelons-en les thèmes principaux: zigs-zags, méandres, pectiniformes à barbelures droites ou obliques, arboriformes à branches horizontales, ouvertes ou fermées, scalariformes simples ou complexes, réticulés et damiers, rectangles à chevrons simples ou opposés, triangles, pentacles exécutés d'un seul trait brisé, marelles, croix et cruciformes, soleils et lignes rayonnantes, rouelles, signes en phi, en arc, en arbalète... Nous avons là tout un système cohérent de signes et de symboles bien précis que nous retrouvons non seulement dans une dizaine de sites du Roussillon, mais encore dans de multiples sites rupestres échelonnés de l'Espagne à l'Italie². A ce stock de symboles géométriques, il faut ajouter de nombreuses schématis-

¹ cf. J. Abelanet. Les gravures schématiques linéaires des P. O. Travaux de l'Institut d'Art préhistorique de Toulouse 1961, pp. 5 à 16.

id. Les plus vieilles archives des Pyrénées-Orientales: les roches gravées préhistoriques. C. E. R. C. A. (Cahiers d'Etudes et de Recherches Catalanes d'Archives) Perpignan, n° 31 (1966), pp. 27 à 43.

² voir par exemple:

H. Breuil. Miscellanea de Arte Rupestre, Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural. XX (1920) pp. 322—333.

G. Isetti. Le incisioni di Monte Bego a tecnica lineare. Revue d'Etudes Ligures, XXIII (1957), pp. 163 à 196.

id. Nuove ricerche sulle incisioni lineari di Monte Bego. Revue d'Etudes ligures, XXIV (1958), pp. 207 à 227.

A. Glory. Gravures rupestres schématiques dans l'Ariège. Gallia, II (1947).

A. Glory, J. Sanz Martinez, H. Neukirch, P. Georgeot. Les peintures de l'âge du métal en France méridionale. Préhistoire X (1948).

R. Guiraud. Les gravures rupestres d'Olargues (Hérault). Revue d'Etudes ligures, XXVI (1960), pp. 243 à 256.

id. Corpus des gravures rupestres d'Olargues (Hérault). Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique (Toulouse) VII (1965) pp. 41 à 63.

sations humaines et animales, à tous les degrés de la simplification, comme vont nous le prouver les trois exemples suivants.

Le site de la Peyra Escrita (commune de Formiguères), où se trouvent deux des couples humains à étudier, n'est pas sans rappeler, en moins grandiose, le célèbre site du Mont-Bégo. Situé à plus de 2.000 m d'altitude dans les hauts massifs du Capcir, près d'un extraordinaire Lac du Diable, c'est un petit cirque glaciaire parsemé de grosses dalles de schiste à la belle patine ocre. Plusieurs de ces dalles sont couvertes de gravures schématiques. La dalle où nous avons relevé le couple humain n° 1 se trouve un peu à l'écart, à une centaine de mètres au S—W de la dalle principale du site. Contrairement aux autres dalles gravées, elle n'a pas subi de surcharges au cours des siècles, en raison sans doute de sa situation à l'écart des autres, en raison surtout de sa surface rugueuse peu favorable aux graffiti. Cette figure, très finement gravée, avait longtemps échappé à notre attention; ce n'est qu'à la lumière frissante du soleil déclinant qu'elle se révéla à nos yeux. Elle est d'une élégante stylisation, assez réaliste cependant pour être d'une interprétation indiscutable (planche 24 fig. 1 et 1 a). Il s'agit d'un homme et d'une femme se tenant par la main. Le corps de la femme (à gauche de la figure) est formé d'une simple ligne verticale, se bifurquant pour indiquer les jambes; une barre transversale représente les bras; les doigts des mains et des pieds sont figurés respectivement par cinq petites hachures parallèles. Trois minuscules cupules disposées en triangle au sommet du corps suggèrent la tête et les yeux; deux autres, sous les bras, représentent les seins. Quelques traits verticaux indiquent peut-être un pagne. L'homme, de taille plus réduite, est figuré selon le même procédé; mais sa tête, également suggérée par trois points en triangle, est surmontée d'un panache, à moins qu'il ne s'agisse de la stylisation de sa chevelure hirsute. Son sexe est indiqué, comme pour tous les autres personnages masculins du site, par deux petites cupules de part et d'autre d'un petit trait vertical. Les deux personnages se tiennent sans aucun doute par la main³: une maladresse du graveur lui avait fait terminer trop tôt la main de la femme; il s'est repris en prolongeant et en coudant la ligne du bras et en regravant une autre main au dessus de celle de l'homme. Notons enfin un signe en zig-zag surmonté d'une minuscule cupule, se dressant entre l'homme et la femme.

Par souci d'aller du moins schématique au plus schématique, il nous semble préférable de quitter momentanément le site de la Peyra Escrita pour celui du Pont de les Cabres (commune d'Err). Le couple humain n° 2 est gravé sur un gros bloc de schiste à patine sombre gisant dans le lit de la rivière d'Err (planche 24 fig. 2 et 2 a). L'homme, ici plus grand que sa compagne, se décompose ainsi: une tête circulaire, ornée de chevrons plus ou moins réguliers, surmonte un torse en forme d'écu également rempli de chevrons; un trait vertical médian relie la tête et le torse et se prolonge pour former une jambe unique, terminée par cinq hachures divergentes, figuration des cinq doigts du pied; de la ligne horizontale du torse, de part et d'autre de l'axe du corps, descendent deux traits parallèles, qui ne sont autre chose que les bras; les deux mains sont indiquées par un trait unique en V très ouvert et les doigts, par de petites hachures verticales en forme de dents de peigne⁴; plus bas, un signe fusiforme rempli de hachures obliques symbolise sans doute l'organe sexuel.

La femme, à gauche, procède de la même stylisation conventionnelle: un axe vertical formant jambe unique terminée par cinq doigts; une tête ronde à chevrons; deux formes globuleuses ornées de hachures complexes représentant les seins; les bras et les mains sont figurés de la même manière que pour l'homme; le sexe est indiqué par un cercle à lignes rayonnantes. Ici encore, un signe symbolique, un arboriforme à branches ouvertes, semble accompagner le couple. Malgré l'audacieuse stylisation de cette gravure, l'interprétation que nous en donnons nous semble indiscutable.

Et c'est à la lumière des deux analyses précédentes que nous pouvons interpréter une troisième gravure, relevée par nous sur la dalle principale du site de la Peyra Escrita. C'est encore un couple humain, mais la schématisation est ici poussée jusqu'à l'abstraction (planche 25 fig. 3 et 3 a). Les corps

³ De tels couples humains se tenant par la main sont connus dans l'art schématique. Voir par exemple:

H. Breuil. Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique (1933) tome II: los Buitres (Badajoz), Las Moriscas, Las Viñas... etc.

E. Anati. La civilisation du Val Camonica (1960), p. 218, fig. 99.

⁴ Ces pectinations rappellent beaucoup les figures pectinées de la Péninsule Ibérique:

H. Breuil. Les peintures rupestres, etc. ... tome II, p. 36, fig. 10 (Nuestra Senora del Castillo) etc. ...

Breuil, Obermaier, Wernert, La Pileta (1915) Monaco.

sont réduits à l'état de symboles: à gauche, un simple rectangle orné de chevrons (arboriforme enfermé dans un rectangle) représente sans doute l'homme. Nous ne voyons pas comment cette simple figure géométrique en est arrivée à signifier un être humain, mais nous remarquons que les personnages du Pont de les Cabres ont la tête (et l'homme, le torse) ornés de semblables chevrons. A côté de l'homme, une figure moins simpliste représente la femme: un axe vertical supporte un buste composé de chevrons fermés; le bas du corps dessine une jupe-cloche ornée de chevrons ouverts; une frange de dix petites hachures en dents de peigne, par comparaison aux gravures précédentes, doit signifier les dix doigts de pieds; les deux traits latéraux du buste représentent sans doute les bras: celui de droite, avec sa double brisure à angle droit, évoque l'allure d'un bras replié; celui de gauche se termine par un petit trait perpendiculaire supportant lui même à ses extrémités deux petits traits verticaux; ce signe est couvert par un signe identique mais de sens inverse, qui prend naissance sur le flanc du premier personnage; ce motif compliqué nous paraît assez clairement vouloir signifier les mains enlacées du couple.

Cette analyse détaillée attire tout d'abord l'attention sur ce signe symbolique, si fréquent sur le site de la Peyra Escrita (attesté une quinzaine de fois): le rectangle à chevrons (fig. 4 n° 1). Il fait partie des thèmes connus de l'art schématique ibérique, ainsi qu'une variante non moins courante: l'écusson à chevrons (cf. fig. 4 n° 3, 4, 5, 6 et 7). L'abbé Breuil en avait soupçonné le sens anthropomorphique: il y voyait une évolution du signe qu'il appelait « homme-sapin »⁵. C'est en effet le signe anthropomorphique dit « arboriforme » enfermé dans une figure géométrique, rectangle, ovale ou écusson. L'étude du couple humain n° 3 de la Peyra Escrita confirme clairement cette interprétation anthropomorphique.

Nous avons, à la Peyra Escrita, une variante de ce motif schématique, variante qu'à notre connaissance on n'a pas encore trouvée ailleurs: le rectangle à chevrons opposés (fig. 4 n° 1). Il faut y voir vraisemblablement le couple humain, homme et femme, unis en un seul symbole. Le prototype de ce signe symbolique se trouve peut-être dans une peinture de l'abri de Nuestra-Señora del Castillo (Almadén) (fig. 4 n° 2): dans un ovale de tendance rectangulaire, deux signes anthropomorphiques sont opposés de part et d'autre d'un axe horizontal; malgré la différence de style, il s'agit d'un signe procédant de la même intention symbolique. Et ici une question se pose: n'est-il pas impossible que de tels signes, à un si haut degré d'abstraction, en soient arrivés à prendre une véritable signification idéographique? Il en est de même pour le zig-zag et le petit arboriforme qui accompagnent les couples n° 1 et n° 2. L'arboriforme et le zig-zag sont, d'après l'abbé Breuil, l'aboutissement d'une schématisation poussée de la silhouette humaine⁶. Sans doute, mais l'indiscutable association de ces signes abstraits à des figurations semi-réalistes, ou du moins aisément compréhensibles, comme celles de la Peyra Escrita ou du Pont de les Cabres, laisse entendre qu'ils procèdent d'une intention plus idéographique que représentative. Nous avons d'ailleurs remarqué que très souvent, à la Peyra Escrita, de tels signes abstraits (signes en phi, arboriformes, lignes en croix, marelles, pentacles, zig-zags surtout) accompagnent, et ce ne peut pas être un hasard, les personnages semi-réalistes. De semblables associations pourraient être mises en évidence dans plusieurs sites à schématiques ibériques. Une étude poussée de ces associations se révélerait sans doute riche de renseignements et serait peut-être la clef qui permettrait d'entrer dans les mystères de cette forme abstraite d'expression artistique.

Une évidence se dégage de ces considérations: le schématisme n'est pas simple maladresse de primitifs, incapables de traduire la réalité; à la lumière des trois exemples analysés plus haut, exemples frappants de schématisation progressive, nous comprenons qu'il s'agit d'une recherche volontaire de simplification des formes, d'une abstraction intentionnelle. Mais à quelles intentions précisément obéissaient ces hommes qui nous ont laissé ces gravures ou peintures, si différentes de l'art paléolithique? Il ne s'agit certes pas d'une recherche artistique: malgré une certaine habileté, un certain style, dans la schématisation, toute volonté expressive ou même simplement décorative est absente de ces gribouillages désordonnés. S'ils avaient eu l'intention de figurer des scènes de la vie courante ou de représenter leurs semblables, ils auraient adopté un style moins abstrait, moins conventionnel. Cette stylisation de la silhouette humaine ou animale, poussée jusqu'à la rendre

⁵ H. Breuil. Op. cit. Las Moriscas, fig. 28, 29, 30. . . .

⁶ H. Breuil. Loco cit. et Peintures rupestres de la Péninsule Ibérique, L'Anthropologie, XXX (1920) fig. 44, 45, 46.

méconnaissable, jusqu'à la réduire à l'état d'obscurs symboles (symboles tellement stéréotypés qu'on les retrouve identiques à eux-mêmes sur toute l'aire d'expansion de cet art) laisse soupçonner un emploi rituel, sinon sacré.

Dès le début, notre attention avait été mise en éveil par le voisinage de la Peyra Escrita et du Lac du Diable. A Olargues (Hérault), une Peyro Escrito a été découverte au débouché d'un Val d'Enfer. Au Mont-Bégo, célèbre par ses milliers de gravures, toute une région de la montagne semble vouée aux puissances infernales (Cime du Diable, Lac du Diable, Pas du Diable, Val d'Enfer), auxquelles s'oppose à l'Est toute une série de pieux toponymes (Mont Sainte-Marie, Lac Sainte-Marie, Rochers de Sainte-Marie). En Andorre, un Roc de les Bruixes (des Sorcières), portant des gravures et des rainures d'aiguisage où l'imagination populaire a vu les coups de griffes du Diable, est contrebalancé par le sanctuaire voisin de Notre-Dame de Meritxell. Toutes ces dénominations diaboliques trouvent leur explication dans la méthode employée par l'Eglise catholique au moment de la christianisation de nos campagnes. Pour discréditer les faux dieux et détourner les âmes de leur culte, on les présenta comme des émanations de l'Esprit du Mal et le nom autrefois vénéré de « démon » fut réservé aux puissances infernales. C'est l'époque où les solennités païennes sont remplacées par des fêtes chrétiennes et où l'on dresse des sanctuaires sur les lieux consacrés aux anciennes divinités. La plupart du temps ces toponymes à caractère diabolique, fréquents pour des mégalithes, des grottes, des rochers gravés, sont l'indice d'anciens cultes, d'anciennes superstitions qui se sont perpétuées jusqu'à des époques assez avancées de l'ère chrétienne. Au VI^e siècle, dans nos campagnes, un culte était encore rendu aux lacs, aux sources, aux rochers, aux montagnes, aux arbres... « Nolite ad arbores vota reddere, nolite ad fontes orare » disait St Césaire d'Arles à ses fidèles, « n'allez pas vénérer les arbres, n'allez pas faire de prières aux sources ». « Que nul ne fasse des vœux au pied des temples, des pierres, des fontaines, des arbres, des enclos », lisons-nous dans un sermon de la même époque attribué à St Eloi⁷. Nous pouvons donc légitimement supposer que le site de la Peyra Escrita a pu connaître un ancien culte rendu à un génie du Lac (Lac du Diable) ou à un dieu de la source du Galbe (cet affluent de l'Aude prend sa source en ce lieu), culte bien antérieur à l'ère chrétienne, mais qui dut se perpétuer assez tardivement pour être condamné comme démoniaque par l'Eglise. Nous proposerions donc de voir dans ces gravures rupestres des symboles porte-bonheur, des formules propitiatoires, des ex-voto, procédant du même esprit superstitieux qui pousse encore nos fidèles à concrétiser sur les murs de nos ermitages leurs souhaits naïfs ou leur pieuse gratitude. Les associations-figures anthropomorphiques + signes symboliques-deviendraient alors assez claires et compréhensibles. Dans le cas de nos trois couples humains, par exemple, la gravure pourrait se traduire à peu près en ces termes: « un tel et une telle (représentation gravée du couple-et nous comprenons qu'une représentation très simplifiée suffisait pour évoquer devant la divinité la personne des suppliants) demandent telle grâce au dieu », ou bien « remercient pour telle faveur obtenue » etc. ... (signe symbolique associé: zig-zag ou arboriforme ou tout autre symbole). Cette interprétation est évidemment hypothétique, mais elle a le mérite de s'accorder tout à fait aux modes d'expression spontanés du sentiment religieux de l'homme.

Ainsi donc nous aurions là une des lointaines tentatives de l'esprit humain vers l'expression de la pensée, étape sans lendemain vers l'élaboration d'une écriture. L'abbé Breuil concluait en ces termes son enquête sur l'Art Schématique de la Péninsule Ibérique: « Ces signes ne sont pas encore de l'écriture, mais y conduisent⁸ ». Il ne semble pas pourtant qu'une écriture soit née de l'évolution de cet art schématique; c'est à lui, par contre, que nous devons sans doute tout ce stock de symboles à sens plus ou moins élucidés (croix, marelles, pentacles, rouelles...) qui à travers la pensée ésotérique de l'antiquité classique et du Moyen-Age sont parvenus jusqu'à nous.

⁷ Dom Cabrol et H. Leclercq. Dictionnaire d'Arch. chrétienne et de Liturgie. Tome XIII, fasc. 140—141, p. 327.

⁸ H. Breuil. Les peintures rupestres... etc. Tome IV, p. 150.

SUR L'ART RUPESTRE DE L'OLTENIE

Avec planche 26

Par C. S. NICOLĂESCU-PLOPȘOR †, Bucarest, Roumanie

L'archéologue Marton Roska se félicitait, en 1923, d'avoir été le premier à découvrir quelques grafitti sur les parois de la grotte de Cioclovina, ce qui le faisait croire, à juste raison, que cette découverte fera « sensation dans les milieux des spécialistes ». Mr. Roska opinait que ces grafitti « ne sont point l'œuvre de la nature ou du hasard, mais qu'ils sont l'œuvre de l'homme diluvial, que avait habité cette grotte » en ajoutant que « le phénomène est unique dans l'extrémité sud-orientale » de notre continent.

Des recherches ultérieures, faites dans cette grotte par l'Abbé H. Breuil en 1924, n'ont pu confirmer les affirmations de Mr. Roska, l'Abbé Breuil soutenant qu'il s'y agit plutôt de traces laissées par l'habitation des animaux dans cette grotte.

« L'examen des stries des parois qui avaient fait espérer l'existence de décorations pariétales, n'a pas confirmé cette perspective: il s'agit de griffades d'animaux ».

Mais si pour l'art paléolithique les parois des grottes roumaines n'ont rien livré jusqu'aujourd'hui, pour l'époque plus récente, les grottes de l'Olténie (la petite Valachie) ont dévoilé, je crois, les premières, leurs pauvres trésors d'art préhistorique.

En 1924, j'avais découvert quelques dessins sur les parois de certaines grottes du district de Gorjiu.

Des cinq dessins découverts, j'en ai fait connaître seulement trois dans la revue *Arhivele Olteniei*, l'an 1926, nos 23 et 24.

Tous ces dessins, ont été soumis en copie exacte à Mr. l'Abbé Breuil qui n'a pas hésité à leur confirmer l'authenticité préhistorique, en m'écrivant, à leur sujet, qu'ils « rentrent très bien dans le style général de l'art schématique néolithique-énéolithique. Leur ressemblance avec les peintures tant espagnole que scandinaves de ces époques est très grande ».

Ayant poursuivi mes recherches dans cette direction, j'avais trouvé un riche matériel, que j'ai fait connaître par quelques courts articles. Les premiers dessins ont été découverts à l'entrée des grottes de Baia de Fier, grottes des « Muierilor » et du « Pîrcălabului », situées toutes les deux sur la rive droite de la rivière « Galbenul » au nord du village.

Le deuxième endroit où mes découvertes ont mis au jour des dessins, est « Vaideei » dans les petites grottes de la rive gauche de la « Susița ».

Le troisième endroit, c'est « Runcu » au nord de ce village sur la rive gauche du « Sohodolul » sur une paroi de la roche de grandes dimensions, où j'ai découvert à part les dessins, les premières gravures rupestres.

Le quatrième, est à « Polovragi » dans le défilé de l'Olteț-sur les parois rocheuses formant la rive gauche de la rivière.

La technique

Désirant faire un examen détaillé sur la matière colorante avec laquelle ces dessins ont été tracés, l'analyse micro-chimique du Dr. Al. Soropol a fait constater que « nos dessins sont tracés au charbon », dont on ne connaît pas l'origine.

Le culte du soleil

On a émis diverses opinions sur le rôle des dessins des grottes.

Indépendamment des opinions émises, j'ose mettre en liaison directe quelques représentations des figures avec le culte du soleil.

Les deux figures humaines (Taf. 26;2,1) sont à considérer en position d'adoration, debout, devant le soleil, et la figure 2 ne laisse aucun doute qu'il ne soit le soleil humanisé. Tous ces dessins appartiennent à la grotte du « Pîrcălabu ».

Exception faite de ces représentations, ce qui me fait croire à un culte du soleil pratiqué dans cette grotte, c'est la grotte elle-même.

Cette grotte est impropre à l'habitation. Trop petite, trop large d'ouverture et pas assez profonde pour constituer un endroit pour s'abriter des intempéries, la grotte de Pîrcălabu ne pouvait former une habitation proprement dite.

En ajoutant à ce qui précède, une position d'un accès guère facile, étant située au-dessous d'un abîme, et puis, par sa double entrée d'une beauté grandiose, la grotte de Pîrcălabu, serait l'endroit choisi où ce culte du soleil a été pratiqué par nos lointains ancêtres.

La grandeur des dessins ne pourrait être une objection contre l'opinion qu'ils représenteraient l'image grossière d'un culte. Mais il faut tenir compte que les hommes préhistoriques habitués aux petits idoles en terre et en os, ne pouvaient faire un saut trop brusque à des représentations plastiques plus grandes.

D'ailleurs, la paroi du rocher, ondulée, présentait des superficies trop petites pour permettre des représentations plus grandes.

Cependant, là où la paroi est plus étendue, les dessins deviennent aussi plus grands. La majorité des dessins représentent des figures humaines fortement schématisées (Taf. 26;3).

On trouve aussi des figures représentant des animaux, tels que le quadrupède de « Vaideei » et le cheval aux rênes de « Runcu » (Taf. 26;2,4). On trouve aussi représenté le serpent (Taf. 26;2,5).

A part les dessins au charbon, nous avons eu l'occasion de découvrir dans nos recherches aussi quelques gravures rupestres, à Runcu représentant de vrais scènes (Taf. 26,1).

L'Age

Ces dessins ne sont en aucun cas paléolithiques. Le style, ainsi que l'absence de certaines représentations animales respectives à cette époque, écartent du commencement la possibilité d'une pareille supposition.

Mon attention cependant a porté sur la découverte que j'ai faite à la superficie du sol des grottes, où j'ai trouvé des documents archéologiques néo-énéolithiques, qui devraient être considérés comme contemporain aux dessins. Mais c'est ici qu'intervient la difficulté. Les grottes de nos montagnes, comme nous le prouvent nos dernières fouilles, ont servi comme abrit et refuge temporaire, du Moustérien jusqu'à nos jours.

Un seul dessin représentant le quadrupède de Vaideei, d'après son style, diffère totalement de tous et il n'est pas exclu que nous nous trouvions devant une manifestation d'art naturaliste préhistorique décadente.

Cependant que la majorité des représentations humaines et zoomorphes pourraient être situées d'après leur style dans le néo-énéolithique, le cheval aux rênes, de Runcu, nous mène vers une époque plus récente.

Nous pouvons dire de même des gravures de Runcu, exécutées nous le croyons au burin métallique, dont l'une représente sans équivoque un personnage central de grandes proportions, autour duquel, et protégé par lui, se mouvent une série de personnages insignifiants et probablement quelques huttes.

Telles sont — en abrégé — les informations que je peux donner au sujet de l'art rupestre de l'Olténie.

BIBLIOGRAPHIE

1. C. S. Nicolăescu-Plopșor: Desenuri paleolitice în Oltenia? (Dessins paléolithiques en Olténie?), Arhivele Olteniei, V., 1926, pp. 49—50.
2. C. S. Nicolăescu-Plopșor: Cu privire la desenurile preistorice din peșterile Gorjului (A propos des dessins préhistoriques des grottes de Gorj), Arhivele Olteniei, V., 1926, pp. 131—134.
3. C. S. Nicolăescu-Plopșor: Travaux sur les peintures rupestres d'Olténie, Arhivele Olteniei, VI., 1928, pp. 37—48.
4. C. S. Nicolăescu-Plopșor: Un desen paleolitic în Oltenia? (Un dessin paléolithique en Olténie?), Arhivele Olteniei, VIII., 1929, pp. 93—95. Memoriile Muzeului Regional al Olteniei, I, 1929, pp. 3—5.
5. C. S. Nicolăescu-Plopșor: Desenele rupestre dela Polovragi-Gorj (Dessins rupestres de Polovragi-Gorj), Memoriile Muzeului Regional al Olteniei, I, 1929, pp. 6—8.
6. C. S. Nicolăescu-Plopșor: L'Art rupestre carpatho-balkanique, communication faite au XV^e Congrès International d'Anthropologie et Archéologie préhistorique de Coimbra, Portugal, v. L'Anthropologie, XL, 1931, p. 125.

FIGURAZIONI SCHEMATICHE DELLA SARDEGNA PREISTORICA

Tavole 27—32

Di ERCOLE CONTU, Sassari, Sardegna

Il fenomeno dell'arte preistorica schematica che interessa varie zone d'Europa trova riscontro anche in Sardegna ed è noto sia da alcune vecchie scoperte sia da scoperte recenti.

Fanno parte delle vecchie scoperte, già da tempo note ed illustrate, le figure umane e di altra natura graffite della Grotta Verde di Alghero (Sassari) e della tomba ipogeica detta «Grotta di San Marco» di Mores (Sassari), le protomi turine in rilievo (talora sovradipinte in rosso) di numerose tombe ipogeiche del genere delle *domus de janas*, le «corna sacrificali» doppie o multiple di altri analoghi ipogei. In un caso queste corna sono dipinte in rosso e parzialmente in rilievo (Mandra Antine di Thiesi) e in un'altro ancora sono dipinte ed è segnata con l'incisione la linea di contorno.

A questi esempi bisogna ancora aggiungere le spirali, i segni a «D», i triangoli contrapposti per il vertice, i riquadri e i dischi pendenti dipinti di Mandra Antine; e le spirali multiple incise e dipinte di Korongiu presso Pimentel (Cagliari).

Potrebbero porsi in un certo senso fra i prodotti dell'arte mobiliare un ciottolo con decorazione antropomorfa graffita della grotta di San Michele di Ozieri (Sassari) e numerose ceramiche incise, decorate a spirali, occhi o disegni vagamente fitomorfi, appartenenti alla medesima grotta o di diversa provenienza.

Ugualmente su un frammento (pressochè inedito) di vaso d'impasto è la rappresentazione incisa, conservata dalla vita in giù, di una figura femminile con gonna a campana (Tomba della Donnina o Tomba II: Serrugiu, Cuglieri in provincia di Nuoro) (fig. 1). Questa figura (alt. residua cm. 4) ricorda analoghi esempi dell'isola di Malta.

Fra i vecchi rinvenimenti, già noti ed illustrati dalla letteratura archeologica, sono da annoverarsi anche gli idoletti di ispirazione naturalistica in basalto di Macomer (prov. di Nuoro) e i numerosi idoletti schematici, in calcite, di tipo cicladico.

Tutti questi ritrovamenti possono essere attribuiti alla cultura di «San Michele», che caratterizza l'Età Eneolitica della Sardegna, o in qualche caso essere di poco più tardi.

A queste scoperte sono venute ad aggiungersene di recente delle altre che hanno formato l'oggetto di un mio articolo sul vol. 74° del 1965 del «Bullettino di Paletnologia Italiana» (E. CONTU, *Nuovi petroglifi schematici della Sardegna*). A questo articolo rimando, sia per tutta la bibliografia sull'argomento che per altri particolari che qui vengono taciuti per ragioni di brevità.

Le nuove scoperte sono costituite da un labirinto e da figure umane schematiche incise sulle pareti di tre ipogei funerari preistorici del genere noto sotto il nome di *domus de janas*.

Il labirinto (figg. 2—3) si trova in una tomba situata in località Luzzanas, nel Comune di Benetutti in provincia di Sassari, mentre le figure umane schematiche si trovano sia nella Tomba Branca, in località Moseddu, nel Comune di Cheremule in provincia di Sassari, che in due altri ipogei (Tomba dell'Emiciclo e Tomba Nuova Ovest) in località Sas Concas, nel Comune di Oniferi in provincia di Nuoro.

Tralascio di parlare di altre figurazioni trovate nella Tomba della Cava a Moseddu, perchè, nonostante qualche somiglianza con una pittura schematica della Francia (Haute-Ariege), ritengo non siano di epoca preistorica.

Il labirinto è inciso sulla parete di tufo di un vano interno della tomba pluricellulare, violata da molto tempo, alla destra di un portello. Questo labirinto ha nell'insieme forma circolare (diametro cm. 30). Il disegno venne eseguito con uno strumento, forse di selce, dal taglio molto sottile.

La Tomba Branca (anch'essa già violata e vuotata in epoca remota) è invece monocellulare (con vano rettangolare) e le figurazioni schematiche furono eseguite sulle pareti del suo *dromos* (figg. 4—13). Della parete divisoria fra il *dromos* e la cella si conserva solo il lato destro. Il portello è alto m. 1 e largo m. 0,95. Il *dromos* è largo m. 3,10 e lungo circa m. 6.

Quattro zone dovevano essere interessate dalle figurazioni schematiche: il tratto iniziale settentrionale delle pareti sinistra e destra del *dromos* ed il fronte della tomba sui lati destro e sinistro del portello. E' scomparso il tratto a sinistra del portello.

Gli agenti atmosferici (essendo questo lato l'unico interamente allo scoperto) hanno cancellato la parte inferiore delle figure rilevabili nella parete sinistra del *dromos* (fig. 9) ed hanno reso difficile lo stesso rilevamento di quelle che ancora si conservano. Anzi in questa zona potrebbero anche suppersi, più sotto, delle altre figure di cui non resta traccia alcuna.

Quelle comunque di cui resta traccia distano circa 30 cm. dal pavimento del *dromos*, più o meno come le figure inferiori delle altre due zone o registri di cui si è detto.

La tecnica con cui le figure dei tre registri furono realizzate è, per quanto mi risulta, del tutto nuova. Infatti degli schemi pressochè assolutamente filiformi furono espressi mediante un solco irregolare a sezione curva, della larghezza media di cm. 2,5 e della profondità di cm. 0,5 (fig. 11). Solo uno strumento di pietra piuttosto grossolano e dalla punta non tagliente e non aguzza e forte poteva realizzare un simile tipo di incisione.

Questo quindi non poteva essere che il picco da scavo amigdaloide-campignanoide, così comune nelle *domus de janas* della Sardegna.

Il registro figurato della parete sinistra del *dromos* (fig. 9) misura circa m. 0,80 di altezza per 0,88 di lunghezza e comprende sei figure schematiche antropomorfe, quattro delle quali con gli avambracci alzati ed una con gli avambracci abbassati. Nella terza in alto a destra, a meno che la mancanza sia dovuta alla degradazione della roccia, si ha un solo braccio e, parrebbe, una delle gambe alzata verso questo. Le altre due figure in alto sono legate fra loro quasi che si tenessero per mano. Al piede della prima di queste è collegata con una mano o con un altro tratto (un'arma?) una terza figura posta più in basso. Quest'ultima, a sua volta, è collegata per i piedi ad una linea orizzontale di incerto significato (e che poteva continuare più sotto), provvista a destra di una specie di apice ricurvo verso il basso.

La testa delle figure è espressa in genere con un rigonfiamento tondeggiante, appena accennato, della linea mediana filiforme che disegna il corpo; fa eccezione la figura a destra in basso, nella quale la testa è rappresentata da una scanalatura circolare, che forma un disco la cui parte centrale è stata ribassata al centro, pur senza raggiungere la profondità del solco che la delimita. Infine in almeno tre figure si ha all'altezza dell'inguine un prolungamento verso il basso della linea mediana del corpo: evidentemente si tratta della rappresentazione del sesso maschile.

Il corpo filiforme è pressochè verticale nelle figure esterne mentre appare più o meno marcatamente inclinato a sinistra in quelle centrali. L'altezza totale della seconda figura in alto è di cm. 40, mentre la figura con testa a disco era alta circa cm. 36 e la più piccola, cioè quella provvista di un solo braccio, è alta cm. 26,5.

L'insieme della composizione appare ricco di movimento e sembra voler suggerire l'idea di una danza; forse addirittura di un «ballo tondo».

Il registro figurato del lato destro del fronte della tomba è lungo m. 0,92 e comprende otto figure, di cui almeno cinque, chiaramente antropomorfe (figg. 5—6, 10—11), presentanti l'indicazione del sesso maschile.

Comincerò da quella centrale, in basso, che è la più semplice e la più tipica. Lo schema di rappresentazione è quello a mani alzate che si è già visto nel registro precedente (figg. 6, 10—11). Particolarità notevole, a parte altre minori che possono essere casuali, è il fatto che la testa dell'uomo si prolunghi in un becco o un muso, come a voler indicare che il personaggio era mascherato. Un becco analogo è presente nella figura inferiore che sta alla destra di quella descritta ed è raffigurata circa nello stesso schema, con l'eccezione di un particolare sul quale si ritornerà più avanti. Sorprendente è inoltre il fatto come questa figura si leghi immediatamente con quella soprastante, così da far pensare a due acrobati dei quali l'inferiore sostenga in alto con le mani, tenendolo per i piedi, quello superiore. Anche questa figura superiore è rappresentata nello schema già descritto ma la testa è costituita soltanto da un certo ingrossamento tondeggiante, appena accennato. Notevole è piuttosto il fatto che, a giudicare da un trattino orizzontale che fuoriesce dall'avambraccio, questa figura sembra brandire un'arma, che potrebbe essere l'ascia. Così un'arma analoga sembra portare all'altezza della vita l'«acrobata» sottostante. Per quest'ultimo altra

interpretazione potrebbe essere anche che si tratti di una coda, facente parte del mascheramento teriomorfo.

Parzialmente simile alla figura centrale è lo schema della figura che notiamo, ancora più in basso, a sinistra: con la differenza che qui un braccio è appena accennato (o non si è conservato?) e l'altro è disposto a semicerchio verso l'alto. L'ingrossamento che di solito indica la testa, qui si trova poco più sotto della parte terminale superiore del segmento mediano verticale che rappresenta l'insieme del corpo.

Ultima figura indubbiamente antropomorfa è la seconda da destra in alto che, mentre nella parte superiore del corpo ricorda lo schema più comune già notato delle braccia alzate e della testa appena accennata, presenta invece uno schema parzialmente diverso dal solito, cioè capovolto, nella raffigurazione degli arti inferiori: una sbarretta orizzontale con due appendici volte verso l'alto. Forse è la rappresentazione di un uomo seduto a terra. Il fatto che tanto questa figura che quella con braccio alzato a semicerchio siano relativamente piccole (rispettivamente cm. 24 e cm. 32, mentre la figura centrale è alta cm. 42) potrebbe essere interpretato come rappresentazione di fanciulli.

Probabilmente faceva parte di uno schema antropomorfo anche quanto resta della prima figura a sinistra in alto del registro in esame, ma non è possibile affermarlo con chiarezza. Vicino, a destra, è una figura ad «U» ribassato con appendice laterale a sinistra: potrebbe essere sia una rappresentazione antropomorfa ridotta alle sole braccia, con la mano sinistra armata, che l'intera e semplice rappresentazione di un'ascia od accetta. Ad entrambe le interpretazioni può offrire argomenti più o meno precisi, come si dirà ancora più avanti, il confronto con le incisioni rupestri della Valcamonica.

Ancor più difficile risulta l'interpretazione del segno angolare riscontrato a sinistra della grande figura centrale. Infatti, sebbene nel disegno io lo abbia interpretato come una figurazione di «paletta» analoga a quelle della Valcamonica, questa impressione potrebbe essere derivata semplicemente dal fatto che, mentre l'incisione veniva effettuata, saltò via uno sfaldone di roccia. Analoghi confronti permettono di definire — pur con molte riserve — come disco solare il segno pressochè circolare che sovrasta il supposto «segno di paletta».

Veniamo ora a parlare del terzo registro, quello situato nella parete destra del *dromos* (figg. 6—8, 12).

La zona figurata è alta circa m. 0,80 e lunga m. 1,10.

Lo schema figurativo di base è quello solito, già illustrato, della figura antropomorfa a braccia alzate; ma esso, complicandosi o sintetizzandosi estremamente, perviene a diverse altre schematizzazioni.

Intanto vediamo, anche su questa parete, tre antropomorfi a braccia alzate collegati e connessi fra loro come per una danza. A volte le gambe di due figure vicine sono almeno in parte rappresentate da un unico solco: oppure la fusione avviene tra un braccio e una gamba. Anche qui una figura risulta piuttosto piccola (cm. 20 circa) rispetto alle altre (cm. 34 e cm. 25).

Presso la testa della figura antropomorfa mediana compare anche qui un disco schiacciato. Notevoli sono, anche, in questa grande figura antropomorfa due brevi appendici inferiori mediane, notevolmente accostate, in cui potrebbe riconoscersi la stilizzazione schematica del sesso femminile. In tal caso sarebbe questa l'unica figura femminile di tutta la tomba; a meno che non si volesse riconoscere, per il confronto con la testa discoide degli idoletti cicladici sardi, una figura femminile anche nell'antropomorfo con testa a disco della parete sinistra del *dromos*; ma qui la parte inferiore è mancante.

L'estrema semplificazione dello schema antropomorfo è rappresentata, nel registro della parete destra del *dromos*, dalla figurina a «T» capovolto e infine dai quattro schemi ancoriformi. Nella figura ancoriforme più piccola, a meno che il fatto non debba attribuirsi alla degradazione della roccia, è scomparso anche il segmento superiore mediano.

Tutt'altro carattere ha la complessa grande figura di sinistra (alta cm. 70): essa è derivata chiaramente, almeno in parte, dalla fusione degli elementi costitutivi del solito schema antropomorfo: il risultato è stato una forma «astratta», fatta di linee piuttosto complesse, incrociandosi per lo più ad angolo retto. Potrebbe perciò definirsi, secondo la terminologia dell'arte schematica, come una figura «iperantropica». E fra le interpretazioni che di esse solitamente si danno, come

rappresentazione di un uomo od una divinità dotata di poteri soprannaturali o come rappresentazione simbolica di un gruppo o di una collettività di persone, quest'ultima mi sembra nel nostro caso la più attendibile. E' la rappresentazione dell'intera tribù che rende onore al morto sepolto nella tomba?

Le scoperte sopra descritte furono il frutto di segnalazioni e sopralluoghi riguardante monumenti che erano da tempo in luce ma che mai erano stati oggetto di studio o particolare attenzione da parte di archeologi qualificati; e si trattava per giunta di tombe violate e vuotate da epoca remota. La tomba che invece passo ora a descrivere è stata frutto della scoperta e violazione, da parte dei soliti vandali scavatori abusivi, di due nuove tombe, facenti parte della nota necropoli a *domus de janas* di Sas Concas o Sos Canzos e situate ad est e a monte di essa.

Le due tombe messe in luce sono di tipo pluricellulare. L'interno stesso delle celle era stato variamente, anche se non profondamente, frugato e sconvolto con pozzetti di saggio (forse senza rinvenimenti di particolare rilievo). Anzi lo strato archeologico ancora in posto e, relativamente a qualche cella interna, del tutto intatto, risulta ancora di potenza notevole, così che è persino ancora piuttosto difficile l'accesso.

La tomba che, fra le due, è situata più a Ovest (per cui l'ho chiamata Tomba Nuova Ovest) è l'unica che qui ci interessa. Essa è composta da un breve *dromos*, un'anticella rettangolare e tre celle ugualmente rettangolari.

L'unico ambiente notevole, dal punto di vista di questa trattazione, è il primo vano interno, cioè l'anticella. Infatti nella parete meridionale di questo vano, sul lato sinistro di chi entra, ho constatato la presenza di un'incisione rappresentante, come nella Tomba Branca, una figura antropomorfa filiforme, nello schema a «candelabro» o «polipo» con cinque bracci (fig. 14). L'insieme della figura è alto cm. 22 e largo cm. 28,4. Il disegno fu tracciato con uno strumento piuttosto rozzo e non tagliente, probabilmente litico (forse il solito picco da scavo), che descrisse un solco irregolare, profondo circa cm. 0,5 e largo in media cm. 0,6. Quindi si tratta di un solco molto più sottile che alla Tomba Branca e perciò probabilmente anche di uno strumento un pò più appuntito.

La posizione piuttosto obliqua della figura è da ritenersi non voluta ma determinata dalla scomodità di eseguire il lavoro entro un vano piuttosto piccolo e basso e in vicinanza dello spigolo interno verticale della parete (la volta e lo spigolo verticale sono parzialmente indicati nella figura da una linea ingrossata).

Benchè questo schema ricordi genericamente quello del «personaggio o fanciullo seduto» del secondo registro della Tomba Branca (fig. 10), è chiaro che se ne differenzia anche per notevoli diversi particolari: cioè la maggior lunghezza ed ampiezza delle appendici filiformi inferiori e l'ingrossamento circolare (qui più marcato) alla base e non alla sommità del segmento mediano. Per cui è logico pensare che, dove per il primo si raffigurò la testa, qui viene raffigurato il sesso e viceversa. Quindi si tratta con quasi assoluta certezza di una *figura capovolta*. In tal caso il confronto è più significativo con lo schema che presenterebbe, capovolta, la figura mediana inferiore del primo registro della Tomba Branca (fig. 9).

Le rappresentazioni figurate schematiche dell'anticella della Tomba Nuova Ovest non sono comunque limitate solo a quanto si è già detto: infatti un'altra serie di incisioni, per gran parte scomparse per il disfacimento naturale della roccia, sono rilevabili anche sul lato destro della parete di fondo (fig. 15) della medesima anticella.

In qualcuna di queste incisioni si può riconoscere facilmente uno schema antropomorfo ancoriforme analogo a quelli del terzo registro della Tomba Branca (fig. 12) ed allo stesso tempo una certa qual analogia anche col più complesso schema «a candelabro» precedentemente esaminato.

Quella più chiara e ben conservata, di queste figure della parete di fondo dell'anticella, è alta cm. 22 come quella a «candelabro» della parete opposta.

L'insieme del riquadro figurato, che giunge sin sopra il portello, è alto m. 0,45 e lungo m. 0,80.

La tomba non è stata ancora esplorata con apposito scavo scientifico. Solo ho potuto prendere visione di alcuni frammenti di piatti o tegami bassi a parete obliqua, con ansa ad anello ed

impasto granuloso color nocciola-marrone, ritrovati da uno studente dopo la violazione delle due tombe.

Questi piatti potrebbero appartenere ad epoca nuragica anche arcaica, ma non so a quale dei due ipogei scoperti debbano essere attribuiti nè — per un eventuale *terminus ante quem* o *post quem* — è accertabile che appartengano, come sarebbe ugualmente possibile, alle prime o alle ultime deposizioni funerarie che poterono aver luogo in queste tombe collettive. E' istruttivo a quest'ultimo riguardo il caso della Tomba dei Vasi Tetrapodi di Santu Pedru (Alghero), ove si ebbero materiali che vanno dalla cultura eneolitica di San Michele alla piena epoca nuragica e dove appunto si rinvennero nello strato superficiale anche tegami analoghi a quelli descritti.

La scoperta della Tomba Ovest mi portò a riesaminare con attenzione qualcuna della dieci tombe già note della stessa necropoli e precisamente la maggiore, violata e vuotata da epoca remota, ma ancora piuttosto ben conservata. Questa tomba è caratterizzata da una grande anticella semicircolare (da cui il nome di Tomba dell'Emiciclo) (fig. 19). L'esame fu fruttuoso di risultati, perchè proprio in questo emiciclo si poterono riscontrare degli altri petroglifi di cui nessuno si era accorto prima, benchè proprio questo vano fosse così accessibile che i pastori lo avevano trasformato in abitazione di fortuna. Se nessuno aveva visto, era anche perchè il fumo del focolare aveva annerito di fuliggine le pareti e la volta.

La tomba presenta un brevissimo *prodromos*, un'anticella — come si è detto — semicircolare e quattro cellette raggruppate in fondo.

La parete di fondo dell'anticella, che è quella rettilinea, è ornata per tutta la sua lunghezza, a contatto con la volta, da una sottile e larga fascia in rilievo (largh. cm. 16, spessore cm. 0,5 circa). Sui lati delle parti terminali della parete curvilinea e a contatto con l'estremità della fascia suddetta, sono disposte a mo' di paraste altre due fasce verticali.

Manca invece o forse non è rilevabile per il disfacimento naturale della roccia lo zoccolo inferiore, che apparve associato ad elementi parzialmente simili ai precedenti in altre celle semicircolari di ipogei sardi.

Probabilmente, come ho supposto negli altri casi analoghi, questi ampi vani circolari decorati con elementi architettonici non avevano funzione tombale vera e propria ma vi si compivano riti di incubazione collegati al culto dei morti eroizzati.

Le zone di questo emiciclo interessate dalle figurazioni schematiche antropomorfe sono rappresentate dal lato sinistro della parete di fondo e dalla parete destra semicircolare. Molto probabilmente anche il tratto di centro e di destra della parete di fondo erano interessati da figurazioni ma esse andarono perdute per il particolare disfacimento della roccia in questi punti.

Nel tratto sinistro della parete di fondo la zona figurata, che è conservata solo in parte (figg. 16, 18, 20) si trova presso l'angolo e subito sopra e sotto la fascia o cornice in rilievo a cui si è accennato. Questa zona figurata ha un'altezza di m. 0,85 per una lunghezza complessiva di circa m. 1,65.

Le figurazioni schematiche sono per una parte (la prima figura a sinistra) simili a quella della Tomba Nuova Ovest o per un'altra (tutto il resto dell'insieme) simili, almeno parzialmente, a quelle della Tomba Branca. Sul lato sinistro si ha infatti una figura «a candelabro», che — con l'eccezione della testa che è po' più grande e meno distinta del corpo — ha persino quasi esattamente le stesse misure di quella della Tomba Nuova Ovest: altezza cm. 22,4 larghezza cm. 28,8. Analoga è la sottigliezza dei «bracci» curvilinei (cm. 1,2) e la profondità dell'incisione (circa cm. 0,5). Forse, a voler giudicare dal *ductus*, entrambi furono incise dalla stessa mano.

Diversa invece è indubbiamente la mano e lo stile (e l'epoca?) dell'altro gruppo di figure parzialmente conservate a destra della zona in esame dell'anticella semicircolare. Infatti, sebbene si volesse esprimere, evidentemente, lo stesso concetto della *figura umana capovolta*, la stilizzazione presenta qui un certo geometrismo, ricco di angoli più o meno retti, che manca nella figura «a candelabro». Questo geometrismo si riallaccia invece (sebbene vi sia meno accentuato) alle figurazioni schematiche più tipiche della Tomba Branca. E questo confronto vale principalmente per la grande figura antropomorfa centrale (alta cm. 36 e larga cm. 28), ove nella stilizzazione ci si richiama all'intero schema umano. L'incisione è profonda come al solito circa cm. 0,5 e larga in media cm. 2 per gli arti e 2,4 per il corpo.

Accanto a questa figura invece possono vedersi degli altri schemi molto più semplificati, vagamente ancoriformi (altezza: cm. 28; cm. 22; più di 16 cm.), ma con un disco alla base (la testa). Quindi si tratta anche in questo caso di uno *schema antropomorfo capovolto*. Questi schemi ancoriformi richiamano sia quelli della parete di fondo della Tomba Nuova Ovest che quelli del terzo registro della Tomba Branca, pur differenziandosene notevolmente.

Tornando all'anticella semicircolare vediamo che lo schema ancoriforme è riscontrabile anche sulla parete destra curvilinea (figg. 18—19). Lo stile curvilineo di questo schema (quello al centro è alto cm. 33,6) sembra trovarsi in una via di mezzo fra quello «a candelabro» e gli altri ancoriformi della stessa cella.

A destra di questi schemi ancoriformi, staccato di circa un metro e sistemato più in basso, si ritrova un altro schema antropomorfo intero (figg. 17—19), anch'esso capovolto come gli altri (alto cm. 49,2 e largo cm. 22). Quest'ultima è la figura più nettamente segnata nella roccia e sarebbe visibile in fotografia anche se non fosse stata messa in risalto col gesso, come si è fatto per altre di questa cella. Comunque il tipo di incisione è lo stesso di quello già descritto, ma sia il corpo che gli arti sono indicati con un solco avente all'incirca la stessa larghezza.

Dall'esame descrittivo dei vari petroglifi effettuato sinora appare chiaramente l'importanza dei medesimi, considerato che niente di veramente simile si era trovato anteriormente in Sardegna.

Si inquadra comunque sufficientemente nell'arte e nel simbolismo astratto protosardi già noti il labirinto di Luzzanas, per i suoi possibili, anche se estremamente vaghi, accostamenti con le figure spiraliformi o a cerchi concentrici delle ceramiche della cultura di San Michele e della decorazione delle stessa tomba dipinta di Thiesi. Ciò anzi sembra suggerire che, sebbene l'alta antichità o almeno l'appartenenza ad epoca preistorica di questo labirinto possa risultare problematica, non è comunque da escludersi del tutto.

Infatti, sebbene labirinti identici si trovino in Valcamonica persino nel tardo IV stile (in tempi che vanno circa dalla fine dell'epoca etrusca a quella romana), un altro esempio in tutto corrispondente (e particolarmente significativo fra molti altri analoghi ma diversi) si ha a San Jorge de Magor (Pontevedra, Galizia) ed è datato all'età del bronzo.

All'età del bronzo si attribuiscono — pur senza particolari elementi probanti — anche labirinti incisi su roccia dell'Irlanda e della Finlandia ed altri, monumentali, costruiti in pietra e massi dello stesso Golfo di Finlandia.

Nel Mediterraneo la rappresentazione più antica del labirinto (ma di tipo quadrato) si trova sul retro di una tavoletta micenea di Pilo, con caratteri della «lineare B» (fine XIII sec.). In ambiente miceneo si ha anche la prima documentazione della origine antica del termine stesso di labirinto: *da-pu-ri-to* (*daburinthos*); anche se diverso possa esserne il significato.

Comunque l'uso del labirinto (scaduto dal suo antico significato magico rituale) continua ininterrottamente sino alla piena epoca romana e senza varianti notevoli, così che quello inciso sulla tavoletta di Pilo è pressochè identico ad uno graffito di Pompei.

Il concetto astratto espresso dal simbolo del labirinto, così nell'arte camuna come in altri gruppi di arte (rupestre e non) e di civiltà europea, rimane per ora assai oscuro, ma non è da escludersi che con esso si volesse rappresentare la vita e la morte, due concetti per vero indivisibili: in quanto bisogna morire per rinascere, sia che si tratti di una reale morte del corpo che di quella simbolica (come potrebbe essere — e lo vedremo meglio più avanti — anche l'incubazione). Può ancora essere il simbolo dei riti di iniziazione e degli altri riti di *passaggio*, in uso presso tanti popoli anche nostri contemporanei.

Se questa è l'interpretazione giusta, il labirinto della tomba di Luzzanas permette di identificare un altro significativo elemento delle idee religiose della Sardegna antica, che va ad aggiungersi a quelli già prima conosciuti e a quelli di cui si dirà nelle pagine che seguono.

Appare chiaro a prima vista quale sia l'interesse dei petroglifi figurati schematici della Tomba Branca e delle due tombe di Sas Concas, se si considera quanto essi differiscano da quei pochi conosciuti in Sardegna sino a poco tempo fa; anzi è evidente che tra gli uni e gli altri risulta pressochè impossibile stabilire qualunque relazione di stile o di significato. Quelli presentano infatti semplici schemi filiformi cruciformi o stellari o a reticolo, o con gambe a forbice e vari

accenni alla parte superiore del corpo: tutti elementi, questi che non trovano confronto nelle nuove scoperte. Inoltre sulla attribuzione ad epoca preistorica dei graffiti già noti potrebbe persino essere elevato, in analogia con altri simili trovati in varie zone dell'ecumene, qualche non irragionevole dubbio; mentre l'antichità o addirittura l'epoca preistorica dei petroglifi di recente scoperti, almeno limitatamente a quelli antropomorfi, mi pare fuori discussione.

Le ragioni in particolare per cui non mi pare possano esistere dubbi sull'alta antichità dei petroglifi schematici antropomorfi nematomorfi della Tomba Branca e di Sas Concas sono di varia natura. Infatti alcuni sono apparsi in una tomba scoperta e violata recentissimamente — ed è il caso della Tomba Branca — e sono talmente nascosti dalla patinatura antica naturale della roccia da renderli invisibili senza una forte luce radente; altri ancora — come nella grande Tomba dell'Emiciclo — sono così ben nascosti da uno strato di fuliggine che, più che la luce radente, vale spesso a individuarli il tastare attentamente con le dita la parete rocciosa della tomba. Altro elemento, al di fuori di quello più propriamente stilistico di cui si dirà più avanti, è costituito dal fatto che essi si trovano, pressochè identici, in relazione sempre con *domus de janas* e in luoghi così lontani fra loro che non risulta possibile pensare se non ad un'epoca determinata e piuttosto precisa in cui tale usanza e i riti che essa documenta fossero particolarmente in voga. Da Moseddu a Sas Concas intercorrono in linea d'aria circa 44 km. e sulla strada carrozzabile non meno di km. 64.

Da ciò si evince anche un'altra considerazione: cioè che un attento esame può portare a scoprire analoghe figurazioni schematiche in molte altre *domus de janas* della Sardegna. Se ancora esse non sono state trovate, è solo perchè nessuno le ha cercate, in quanto nessun indizio faceva presagire la presenza in Sardegna di figurazioni di questo genere. L'uomo, l'archeologo vede soprattutto quello che sa di poter trovare!

E' infatti di questi giorni la segnalazione di nuove figurazioni schematiche in *domus de janas* di Anela (Sassari).

A rendere difficile l'individuazione e il rilevamento di questo genere di petroglifi contribuisce, oltre alla degradazione naturale della roccia anche quella artificiale (come è il caso della fuliggine prodotta dal fuoco dei pastori attuali, che usano ancora le tombe come riparo temporaneo quando esse risultano sufficientemente grandi, come nel caso suddetto); ma la difficoltà maggiore deriva dalla tecnica usata per l'incisione. Tale incisione — con le eccezioni già note della Grotta Verde (Alghero) e della *domus de janas* detta Grotta S. Marco (Mores, Sassari) e con l'ultima recentissima di Luzzanas — fu infatti prodotta con uno strumento a punta tondeggiante e perciò non tagliente, che creava un solco a sezione semicircolare, largo in media, come si è visto, circa cm. 2 e profondo circa mezzo centimetro. I bordi dell'incisione non sono netti e la linea di contorno risulta piuttosto irregolare.

Evidentemente lo strumento usato era il picco campignanoide da scavo, che si ritrova piuttosto spesso fra i materiali degli ipogei preistorici della Sardegna. Dal che deriva un'altra conferma dell'alta antichità dei petroglifi in questione. Stabilita perciò la cronologia dei materiali concomitanti con tali picchi, avremmo stabilito quella dei petroglifi. Anzi se potessimo affermare che tali picchi si usavano solo per il lavoro di scavo delle tombe, avremmo stabilito il sincronismo fra tombe e petroglifi; ma non è da escludersi che i picchi in questione potessero far parte dell'armamentario comune dei Protosardi e che il loro uso fosse più vario.

Quindi la datazione dei petroglifi è strettamente legata a quella delle *domus de janas* e dei picchi da scavo. Siccome le *domus de janas* sono delle tombe collettive che vennero riutilizzate e frequentate, come nei classici esempi di Santu Pedru (Alghero) e Anghelu Ruju, in epoche successive e per numerose deposizioni, bisognerà tenere presente la possibilità che i petroglifi possano appartenere ad una qualunque di tali epoche; benchè l'abbondanza e la disposizione sistematica di essi almeno nella Tomba Branca sembri suggerire, a mio parere, la contemporaneità fra scavo della tomba e petroglifi sulla base delle suesposte considerazioni, il fatto che nella Tomba Nuova Ovest di Sas Concas si siano trovati dei frammenti di piatti o tegami bassi troncoconici di tipo nuragico, probabilmente arcaico, permetterebbero sostanzialmente di datare l'insieme entro un ampio arco di tempo che va dalla Cultura di San Michele a quella nuragica arcaica: il che in cronologia assoluta potrebbe significare da poco prima del 2.000 a. Cr. a circa il 1.400 o addirittura al 900 circa a. Cr. Non più tardi di questa ultima data perchè, da questo periodo almeno,

la civiltà nuragica risulta riccamente fornita di un perfezionato ed abbondante corredo di ottimi strumenti di bronzo, con i quali si sarebbe ottenuta ben altre tecnica di incisione. Comunque la continuazione nell'uso, almeno rituale, di strumenti litici non si può escludere in assoluto nemmeno per tempi più tardi. Certo di altro carattere e stile sono le incisioni (attribuite al VII sec.) delle *tombe di giganti* di Creminialana presso il Rio Palmas (San Giovanni Suergiu, Cagliari).

Non credo si possa ricavare un chiaro *terminus post quem* o *ante quem* neanche dalla forma delle tombe ipogeiche in esame, sia perchè non si conoscono elementi sufficienti di giudizio per una seriazione cronologica delle *domus de janas* in genere, sia in particolare perchè proprio le tre tombe considerate, ove apparvero i petroglifi, sono notevolmente diverse fra loro per numero forma e struttura generale dei vani tombali. Comunque nessuna è del tipo a pozzetto che è ritenuto di tradizione più antica.

Aspetto tipico e — evolucionisticamente parlando! — piuttosto evoluto sembrerebbe avere solo la grande Tomba dell'Emiciclo di Sas Concas: ma si tratta di un dato piuttosto illusorio. Per la grande anticella semicircolare munita di paraste e travatura orizzontale, essa ricorda da vicino, fra l'altro, come si è già accennato, la Tomba dei Vasi Tetrapodi di Santu Pedru (Alghero), quella delle Paraste di Mandra Antine (Thiesi, Sassari), la Tomba del Capo a S. Andrea Priu (Bonorva, Sassari) e le tombe I e II di Serruggiu (Cuglieri, Nuoro) e perciò potrebbe essere a loro coeva e appartenere alla cultura di San Michele.

Una tale sistemazione cronologica (sia pure nei termini più recenziatori possibili) della grande tomba di Sas Concas trova infatti sostegno in altre considerazioni che mi avvio ad esporre.

Intanto vorrei mettere in risalto che la disposizione non sistematica (a differenza della Tomba Branca) delle figurazioni sembra suggerire che in questo caso la loro realizzazione sia stata molto probabilmente posteriore alla creazione della tomba stessa: per cui i petroglifi potrebbero benissimo appartenere ad epoca posteriore alla cultura di San Michele.

Cioè essi apparterrebbero più probabilmente, come si chiarirà meglio più avanti, all'età del bronzo.

Infatti, ammesso, come pare indicato da gran numero di elementi, che gli influssi occidentali (e nord-occidentali) abbiano raggiunto la Sardegna, anche e non soltanto col vaso campaniforme, solo verso la fine della cultura di San Michele e si siano affermati in modo, se non esclusivo, almeno prevalente soprattutto nella successiva prima età del bronzo (corrispondente già forse alla parte finale della Cultura di Abealzu e a tempi più tardivi), acquista subito notevole significato la considerazione che lo spirito ed un po' anche lo stile dei petroglifi in argomento trovino corrispondenza proprio ad Occidente e non ad Oriente del Mediterraneo, appunto nell'arte schematica della Penisola Iberica centrale.

Se l'Andalusia dovesse essere considerata, come si faceva sino a poco tempo fa, il centro originario di irradiazione del vaso campaniforme, la molto probabile corrispondenza di essa anche con il centro di irradiazione della pittura schematica sarebbe davvero sorprendente e ricca di significato.

Ma oggi si tiene a porre il centro di diffusione del vaso campaniforme in Portogallo e la stessa Andalusia viene inclusa nell'orizzonte di «riflusso», derivante dal centro secondario pirenaico, dal quale può derivare la stessa manifestazione sarda del vaso campaniforme.

Comunque i fatti potrebbero essere molto più complessi di quanto non appaiano in questo schema.

Date le somiglianze (ma anche le differenze) esistenti fra l'arte schematica sarda e quella iberica, sarebbe invero molto interessante poter stabilire che anche l'arte schematica sarda è un prodotto di «riflusso», in rapporto di dipendenza o almeno di parallelismo rispetto a quello considerato per il vaso campaniforme.

Infatti gli altri elementi di ancor più stringente confronto se non addirittura di identità stilistica si ritrovano tutti — come si specificherà meglio più avanti — lungo l'arco mediterraneo interessato dalla diffusione di «riflusso» del vaso campaniforme.

Figure schematiche, erette, molto simili a quelle di figg. 9—13, si ebbero sia nella Penisola Iberica (Almeria, Andalusia, Sierra Morena e Aragona) e nella Francia Meridionale (Var) che soprattutto, identiche anche nel geometrismo dello schema ortogonale, in Valcamonica e all'isola di

Levanzo: incise su roccia in Valcamonica e dipinte negli altri casi; di epoca per lo meno eneolitica in tutti e tre i casi e perduranti anche più tardi in Valcamonica.

Ma soprattutto il confronto con la Valcamonica è in certi casi una constatazione di quasi identità.

Tale confronto può essere esteso anche alla Val Chisone (Alpi Cozie), ove si riscontra per esempio un personaggio danzante (?) disposto obliquamente come quello a braccia alzate della parete sinistra della Tomba Branca (fig. 9).

In Andalusia e Sierra Morena (nonchè in Aragona e nella Regione del Var) invece lo schema appare, più comunemente, con le braccia abbassate, e l'insieme è costituito solitamente o da due semicerchi (uno per gli arti inferiori e uno per quelli superiori), riuniti da un segmento verticale, o da due segmenti ad angolo o forbice riuniti da un altro segmento verticale mediano; ma non vi è assente, sebbene sia raro, lo schema ad elementi ortogonali (Andalusia), che ricompare anche in Almeria ed è il più comune fra i petroglifi sardi in argomento. Lo schema a semicerchi o archi (o ancoriforme) è anch'esso sostanzialmente quello, capovolto, della facciata della Tomba Branca (fig. 10).

Infine, nel tipico schema iberico descritto qua sopra, le figure schematiche dipinte sono apparse di recente anche in Corsica, nella Grotta Scritta presso Olmeta del Capo Corso.

A Levanzo, invece, alla Grotta dei Genovesi, lo schema è pressochè identico (soprattutto in alcuni casi) a quello geometrizzante ortogonale più comune della Tomba Branca, ma le braccia sono abbassate come nella sola figura centrale della fila inferiore del fianco sinistro del *dromos* (fig. 9).

I confronti più calzanti, sia per la tecnica che per lo schema, anche nelle sue varianti, sono perciò quelli con la Valcamonica.

Lo schema ad archi può semplificarsi, come abbiamo visto sul lato del *dromos* della Tomba Branca (fig. 12) e nella Tomba Nuova Ovest (fig. 15) sino a ridursi a quello ancoriforme più elementare, cioè a semplice arco con un segmento rettilineo mediano: schema questo che trova numerosi confronti in Andalusia, non è sconosciuto in Aragona e in Corsica e si ritrova soprattutto a Monte Bego; ma in queste regioni la convessità dell'arco è più spesso rivolta verso l'alto, ed il segmento centrale verso il basso. Con i «segni cornuti» di Monte Bego il confronto equivale a vera identità quando invece sia presente e volto verso l'alto il segmento centrale, come nella fig. 20 di Sas Concas.

Il concetto, relativamente almeno ai petroglifi sardi, è analogo comunque, a mio parere, a quello espresso frequentemente in Valcamonica (nonchè in Galizia) con la raffigurazione più o meno schematica del semplice busto (costituito talora anche da sole braccia, spalle, collo e testa a dischetto).

Schemi ancoriformi analoghi a quelli iberici e corsi erano apparsi persino su ciottoli aziliani, e non molto diversi si conservano anche su un ciottolo, attribuito ad epoca «neo-eneolitica», della Grotta delle Felci a Capri.

Nella Tomba dell'Emiciclo lo schema ancoriforme semplificato tende a geometrizzarsi, come le analoghe figure intere da cui deriva (fig. 20), o ad espandersi, come nelle tipiche figure «a candelabro» (figg. 20, 14) della tomba citata e della Tomba Nuova Ovest.

Questa schema «a candelabro» trova fuori della Sardegna solo confronti piuttosto generici: si tratta infatti dei soliti schemi ancoriformi ma *solo in quelli sardi esso è capovolto*; tanto che, se non ci garantissero questo suo caratteristico rovesciamento le altre figure riscontrate vicino ad esso e quelle numerose e chiaramente erette della Tomba Branca, si potrebbe cercare e trovare un'altra spiegazione per l'ingrossamento curvilineo della parte inferiore. E' questo infatti lo schema, anche grafico, degli idoli schematici, ma in essi sono espressi solo gli arti superiori. Anche negli idoletti cicladici sardi, d'altronde, talora la testa è appena o per nulla segnata, mentre è spesso segnata marcatamente la parte inferiore del corpo con un ingrossamento più o meno tondeggiante. Questi caratteri (collo acefalo filiforme e ingrossamento della parte inferiore del corpo) sono ancora più evidenti negli idoli «a violino» del Mediterraneo orientale.

Lo schema «a candelabro» ricorda anche quello iberico e francese cosiddetto «a manubrio», dove, sebbene la testa sia sempre indicata con un dischetto, essa è rappresentata in modo analogo

o addirittura identico a quello in cui è indicata riassuntivamente la parte inferiore del corpo; mentre un semicerchio o due segmenti orizzontali paralleli indicano gli arti.

Infine, dato il notevole ingrossamento della parte inferiore (qui indubbiamente il sesso), e la distinta presenza delle gambe e delle braccia (oltre che della testa), si presta a generici confronti, sia con lo schema «a candelabro», che con gli schemi più umani sardi sinora descritti, anche lo schema iberico «a formica».

Riprendendo l'argomento vorrei ancora insistere comunque sul fatto che, nonostante le considerazioni esposte qua sopra, a me pare fuori dubbio che le figure «a candelabro» siano *figure umane capovolte*, dove l'ingrossamento curvilineo corrisponde sempre al capo ed il prolungamento filiforme dalla parte opposta altro non è che il sesso maschile.

Quel che sorprende piuttosto, nei riguardi dei petroglifi sardi, è il fatto che tutte o quasi tutte le figurazioni antropomorfe siano di sesso maschile, mentre in Sardegna si conoscevano per l'epoca precedente (cultura di San Michele) solo rappresentazioni antropomorfe di sesso femminile: cioè idoletti litici di tipo cicladico-anghelurujano, aventi la forma di cui si è fatto cenno. Le figurazioni di tipo maschile erano invece rappresentate solo da corna o protomi taurine e da pietre betiliche.

Sostanzialmente nelle tre tombe esaminate l'unica figura in cui può riconoscersi, analogamente ad altre poche iberiche e a qualcuna su ciottolo della Grotta delle Felci a Capri, la rappresentazione del sesso femminile è quella grande centrale del fianco destro del *dromos* della Tomba Branca (fig. 12).

Certo non può escludersi che fosse femminile anche la figura con testa a disco eccezionalmente grande (come in certi idoletti cicladico-anghelurujani) della parete sinistra dello stesso *dromos* (fig. 9): ma proprio la parte inferiore del corpo risulta scomparsa a causa della erosione naturale della roccia.

Probabilmente almeno nella Tomba Branca, dove può scorgersi un senso compositivo dell'insieme e del gruppo e persino un certo *senso del movimento*, le figure umane sono rappresentate, specie sulla parete sinistra del *dromos* (fig. 9), mentre danzano (tenendosi per mano?) un ballo, che potrebbe essere analogo, come si è accennato, al «ballo tondo» riscontrabile ancora oggi nel folklore sardo. E si tratterebbe molto probabilmente di una danza rituale, forse a contenuto erotico orgiastico, con funzione di «recupero» magico; cioè mirante a ripristinare magicamente le energie vitali del gruppo umano, minacciate o compromesse dalla presenza del morto.

E ciò non deve sembrare in contrasto con quanto si dirà più avanti riguardo all'eroizzazione dell'avo morto (pur restando sempre nel fondo anche un senso di paura legato a visioni terrificanti). Infatti all'iniziale angoscia della morte subentra un rapporto culturalmente condizionato e preciso nei suoi termini, tra viventi e defunti, per cui il morto prima evitato, viene raccolto nel mondo *storico* e può venire in soccorso dei suoi familiari.

Un aspetto particolare della danza rituale rappresentata nei petroglifi sardi sembra doversi riconoscere nel particolare che due figure della fronte della Tomba Branca presentino un becco o muso (figg. 10—11) (è difficile decidersi su quale dei due, data la rozzezza dello strumento con cui fu realizzata l'incisione; comunque sembrano portare argomenti per la prima interpretazione le varie analogie riscontrabili in altre figurazioni preistoriche).

Anche lo «stregone» ed un altro personaggio dei Trois Frères (Ariège), appartenenti al Paleolitico Superiore, presentano una mascheratura terimorfa provvista di un muso (oltre che di corna e coda); ma all'Addaura e a Levanzo in epoca non molto più tarda si ha chiaramente una maschera a becco d'uccello; che vediamo ricomparire anche nel Tassili in epoca che può corrispondere a quella della XVIII Dinastia egiziana (1570—1318 circa). Infine — e siamo già forse almeno agli inizi dell'età del ferro — si hanno questi personaggi provvisti di becco nella Valcamonica. Nella stessa Valcamonica non mancano circa nella stessa epoca anche altri personaggi mascherati con teste cornute di animali e coda. Anzi ancora oggi nel folklore sardo si hanno maschere e travestimenti teriomorfi, come i *mamutones* di Mamoiada e i *boes* di Ottana.

Quindi si tratta di una antica tradizione che torna spesso a rifiorire e in cui è forse da riconoscersi l'intento di far partecipare alla danza sacra anche l'animale *totem*.

Anche all'Addaura pare infatti che debbano riconoscersi dei danzatori, secondo un'interpretazione degna di considerazione, negli uomini con becco. Che se poi in alcune almeno di queste

figure dovessero riconoscersi invece degli acrobati, questo elemento potrebbe considerarsi (come anche alla Tomba Branca) complementare o intrinseco rispetto alla danza stessa.

Non mi pare nemmeno che sia necessario insistere particolarmente sul significato da attribuirsi alle braccia alzate, dato che questo può sia appartenere alla danza in sé e per sé sia avere un particolare significato rituale, come avviene ancora oggi.

Comunque anche questo gesto è documentato sin dal maddaleniano, si trova all'Addaura e nel Marocco ed è comunissimo in Valcamonica.

Ancora alla Valcamonica, come si è accennato, sembrano richiamare altri due elementi caratteristici della Tomba Branca: i due dischi puntiformi e la «paletta».

I dischi possono quindi rappresentare anche qui il disco solare ed ovviamente i culti relativi. Talora anzi persino la posizione del disco rispetto alla figura umana è identica a quella della fronte della Tomba Branca (fig. 10).

Sulla base di altri elementi — i betili in genere, i dischi dipinti di Thiesi e quelli in rilievo della tomba di giganti di Sos Ozzastros (Abbasanta) — il culto solare in Sardegna era stato già supposto, sia pur vagamente.

Se fosse giusta l'interpretazione di «paletta» che ho suggerito per un altro segno, non chiaro, della fronte della Tomba Branca, anche per questo elemento piuttosto misterioso potrebbero valere molte delle complesse e talora contraddittorie interpretazioni che di esso sono state date dagli studiosi della civiltà camuna.

Fermiamo ora l'attenzione su alcune differenze sostanziali riscontrabili fra le figure rappresentate nella Tomba Branca e quelle delle due tombe di Sas Concas: cioè sul fatto che mentre nella prima esse appaiono in posizione eretta, nelle altre due tombe esse sono rappresentate costantemente *capovolte*; mentre nella prima esse erano nel *dromos* nelle altre interessano invece le pareti dell'anticella.

Di questi due fatti credo si possa dare un'interpretazione attendibile, consistente nel fatto che, mentre le prime rappresentano i vivi, le altre rappresentino solo i morti.

Questa interpretazione trova per altro conforto e sostegno nell'interessante tesi di chi ha creduto di poter riconoscere anche in Sardegna quella particolare concezione preistorica dell'aldilà come un *mondo capovolto* (ove gli spiriti camminano con la testa in basso), che resta persino, ancora, al fondo delle concezioni ctonie di genti allo stadio etnologico.

Comunque di queste figure capovolte può darsi anche un'altra interpretazione. Potrebbe infatti trattarsi non di rappresentazione di persone morte ma di vivi dormienti o in *trance*: cioè del rito della *incubazione*, tramite il quale era ritenuto possibile mettersi in comunicazione con gli avi defunti eroizzati. Questo rito del sonno sacro infatti ci è documentato per la Sardegna antica dalle fonti e sembra confermato da altre varie considerazioni di carattere archeologico riferite proprio alle celle semicircolari di ipogei analoghi ad uno di quelli di Sas Concas.

Questa interpretazione comunque potrebbe ritenersi, più che opposta, complementare di quella precedente, visto che il sonno stesso (o lo stato di *trance*?) poteva venir considerato — specialmente poi quello misterioso, citato dalle fonti, della durata di *cinque giorni* — come una morte non molto differente, se non per la diversa durata! dalla morte vera e propria.

Si consideri anzi che le fonti ci parlano per la Sardegna della permanenza dei corpi intatti (imbalsamati?) dei morti eroi, simili in tal modo ai dormienti.

Nello stato di *trance* il morto avrebbe parlato *tramite la bocca del dormiente (il medium)* e l'identificazione dell'uno con l'altro ne sarebbe risultata ancora più marcata. Solo che un tale preciso fatto non troverebbe l'appoggio chiaro delle fonti, che parlano — ma non è ovvia la genericità di questa notizia? — del solo lungo dormire presso le tombe per comunicare con i morti o liberarsi da incubi e visioni terrificanti. La differenza sostanziale consiste nel fatto che mentre in un caso il morto parlerebbe *in sogno al dormiente*, nell'altro *il dormiente* (un sacerdote o stregone) fungerebbe da tramite inconscio fra il morto e i vivi che lo ascoltano in veglia.

La figura umana schematica capovolta non è comunque del tutto nuova nel campo dell'archeologia, sia pure non preistorica, sarda: capovolto è infatti il simbolo schematico di Tanit scolpito su un pilastro della tomba 5 di Monte Sirai (Carbonia, Cagliari), attribuita al VII—VI sec. a. Cr. In ciò è chiaramente la prova, secondo il mio parere, che questa tradizione figurativa e le ideologie

ad essa connesse durarono sino a piena epoca storica. Non può stupirci perciò che di essa si conservi memoria anche nelle fonti classiche.

Forse si deve solo al caso o ad altre ragioni sconosciute se questa usanza di rappresentare il morto capovolto non è in generale molto diffusa, nè in Sardegna nè fuori: anzi non se ne conoscono altri esempi oltre quelli citati. Diffusa è invece l'usanza, relazionabile con quella già detta, di deporre nella tomba i vasi o altri *oggetti capovolti*. In Sardegna questo fatto si riscontrò alla Grotta di San Bartolomeo (Cagliari), ma nella Penisola è noto, in Emilia, alla Tanaccia di Brisighella (fase di Polada), e in Lombardia, a Canegrate; senza contare gli esempi numerosi offerti dall'etnologia.

Resta ancora da fare, per concludere, una considerazione di carattere generale, che prende lo spunto dall'osservazione che nell'Alta Italia risultano dimostrate le relazioni tipologiche, stilistiche e ideologiche fra gruppi umani caratterizzati da incisioni rupestri come i Camuni e le genti del Monte Bego e delle Alpi Cozie, e gruppi umani caratterizzati dalle statue-*menhir*, come quello dell'Alto Adige.

Anzi talvolta, come nelle tre stele di Caven in Valtellina, i due diversi caratteri risultano fusi insieme.

Ora questi contatti non datano tanto dal Neolitico ma dall'Eneolitico e soprattutto dall'età del bronzo.

Più tardi invece ogni gruppo si volse per la propria strada.

Nel caso ipotetico che nelle suddette corrispondenze tipologiche e di altra natura relativa all'Alta Italia dovesse essere riconosciuto un fenomeno di carattere generale, sarebbe stato almeno da attendersi che nei petroglifi della Sardegna potesse riconoscersi qualche relazione con le statue-*menhir* della vicina Corsica: ma tali relazioni non sono per ora individuabili. Più probabili invece sono quelle fra l'arte schematica corsa e quella sarda, benchè i due aspetti siano piuttosto chiaramente distinti.

A parte infatti un certo commercio di ossidiana sarda che potrebbe aver raggiunto la Corsica specialmente nella fase pre-torreana, la corrispondenza di alcuni elementi quali circoli e dolmen, nonchè le successive relazioni interessanti l'architettura e qualche elemento ceramico in epoca torreana, non si conoscono elementi di vero rilievo che permettano altri accostamenti, come quelli citati fra incisioni rupestri e statue-*menhir* dell'Alta Italia. Anche la Corsica comunque presenta l'uno e l'altro aspetto.

Al posto delle statue-*menhir* la Sardegna ha solo la nota statua-stele polimazione di Is Araus (S. Vero Milis, Cagliari) ed in genere qualche *menhir* provvisto di segni di ispirazione vagamente antropomorfa. Più tardi verranno i betili mammillati nuragici. Significativo può essere il confronto fra il *menhir* del tipo suddetto di Perda Fitta (Serramananna, Cagliari) e almeno una statua-*menhir*, piuttosto rozza, di Filitosa in Corsica.

Da quanto si è detto in queste pagine derivano, secondo il mio parere, due conseguenze di non poco momento: cioè non solo una più vasta ed approfondita conoscenza e documentazione delle credenze religiose dei Protosardi ma anche un arricchimento del quadro delle loro concezioni artistiche e figurative nonchè allo stesso tempo una ancor più ampia e accentuata ambientazione mediterranea ed europea della civiltà antica della Sardegna.

THE GREAT "STELA" OF LA VENTA

With 2 figures on plates 33—34

By ROBERT F. HEIZER, Berkeley, California, USA

Between 1938 and 1943 Matthew W. Stirling directed a series of Smithsonian Institution—National Geographic archaeological expeditions to southeastern Mexico. These explorations by Stirling (who rightly first perceived the distinctive quality of what we now know as the Olmec style of art) resulted in the discovery and publication of most of the major sculptures presently known for the Olmec culture whose center of development lay in southern Veracruz and Tabasco, Mexico (Stirling, 1943; Drucker, Heizer and Squier, 1959; Coe, 1965 a, 1965 c).

Despite a number of studies of the Olmec art style (Covarrubias 1946 a, 1946 b, 1947, 1957; Mayas y Olmecas, 1942; Drucker, 1952; Coe, 1965 a, 1965 b; Stirling 1943, 1965; Pina Chan and Covarrubias, 1964; Smith, 1963) we are still a long way from having at hand anything in print which can be called adequate as a stylistic analysis of the genre. Olmec monumental sculpture has not thus far been presented in detail, and for many of the major pieces only single photographic views have been published (Jones, 1963; Heizer and Smith, 1965). The purpose of this article is to describe and analyze one of the major Olmec stone sculptures in the hope that it may stimulate others to make detailed studies of additional examples.

Stela 3 from the La Venta site is a massive block of dark gray porphyritic basalt (Williams and Heizer, 1965: 18) which is believed to have been secured in the Tuxtla Mountains about fifty miles to the west (*op. cit.*, maps 2, 3). It was found by Stirling in 1940, lying face down just to the west of the centerline of the La Venta site and within the rectangular shaped, basalt-column enclosed "court" or plaza which was clearly the most important part of the site. The enclosing soil was removed and the earth below the sculptured face was dug away, and the great slab was supported on posts in order to allow it to be photographed. The photographs (Stirling 1943: pl. 35) provided the basis for the line drawing which Drucker (1952: fig. 50) published, but the perspective was inaccurate and the sketch was incomplete. In 1955 we were able to set the stela upright with the aid of a bulldozer, and thus, for the first time, good photographs could be made. In 1959 the first full-view photographs were published, and with these an attempt to reconstruct the details of the missing parts of the sculptured face (Drucker, Heizer and Squier, 1959: figs. 67, 68). A new attempt at reconstructing the original sculpture, for which no more authenticity is claimed, is presented here (fig. 1, Plate 33).

The stela is 14 feet high, 6.66 feet wide, and 3.0 feet thick. It weighs about 26.0 metric tons. The flattened sides and back are well smoothed by hammer-dressing, and only one face is sculptured. It is shown in Plate 1 as it appeared in 1955 just after it was set erect. The low-relief sculpture is incomplete due to exfoliation of the surface. While many of the stone sculptures at the La Venta site had been deliberately mutilated (*Ibid.*, p. 230), we are of the opinion that the imperfections of Stela 3 are not due to the hand of man but to natural weathering. After the La Venta site was abandoned by its builders, succeeding groups of occupants of the area farmed the soils of the site. Large monuments which protruded from the surface offered convenient spots to pile cut trees and shrubs which were burned after they had dried out. The occasional and repeated heating and cooling of the stone monuments over a period as long as 2500 years has, in our opinion, been the major cause of the splitting off of pieces of the large stone sculptures. This is clearly evidenced along the upper left edge of Stela 3 as shown in Fig. 2, Plate 34.

What is the meaning of the composition that is portrayed? Two elaborately costumed individuals face each other and are presumably engaged in some kind of a parley. (The individual on the left will be referred to here as L; the individual on the right, as R.) Whether this is a peaceful meeting of two priests or leaders, or a confrontation between two enemy leaders, we cannot say. Both are equipped with unusually complicated examples of headgear of a kind which would be ill-suited to wearing in hand-to-hand combat, so we may guess that the men are leaders or priests who have dressed themselves for a pacific encounter. Scenes of war are not typical of Olmec art,



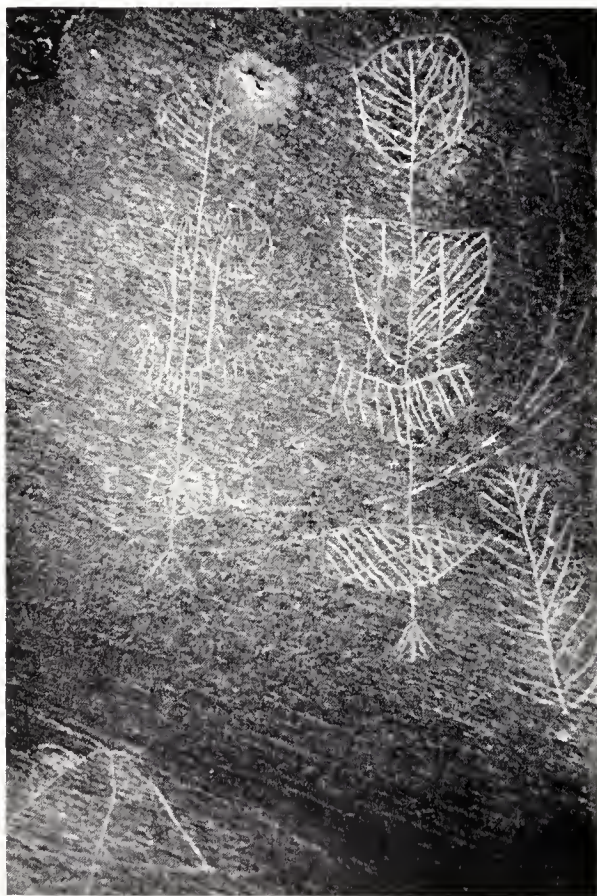
Carte 1. Localisation des sites rupestres du Roussillon.
Carte 2. Les principaux sites à gravures rupestres du Roussillon.



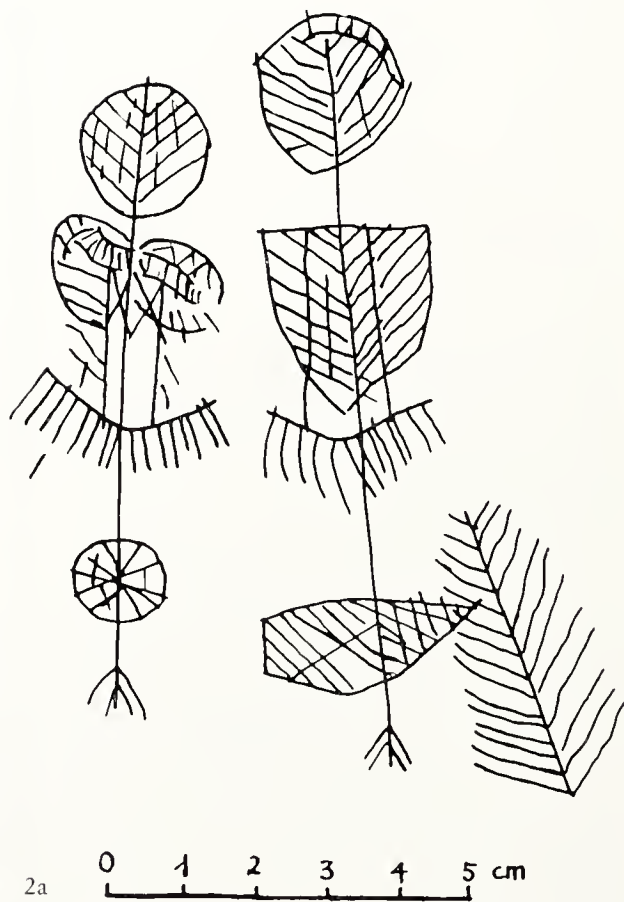
1



1a

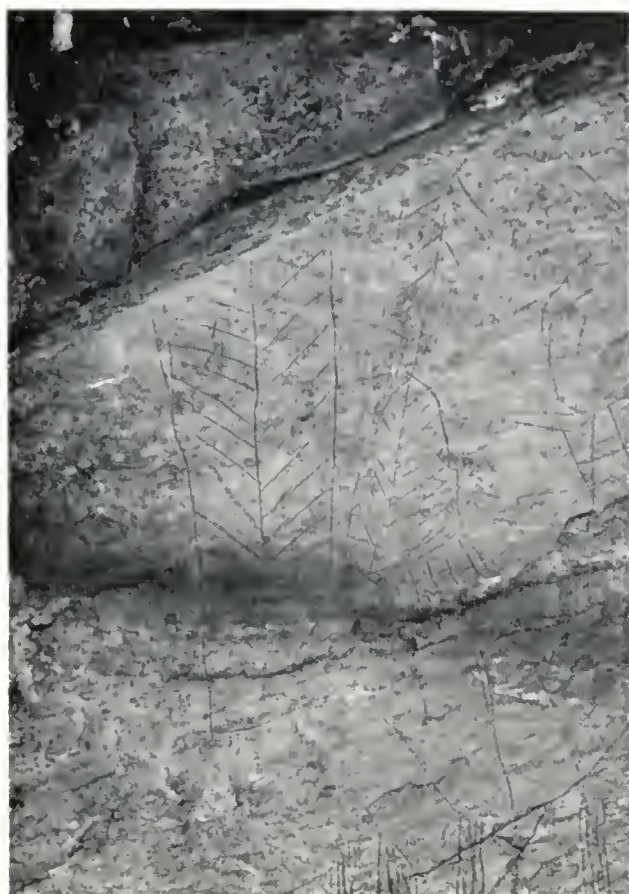


2

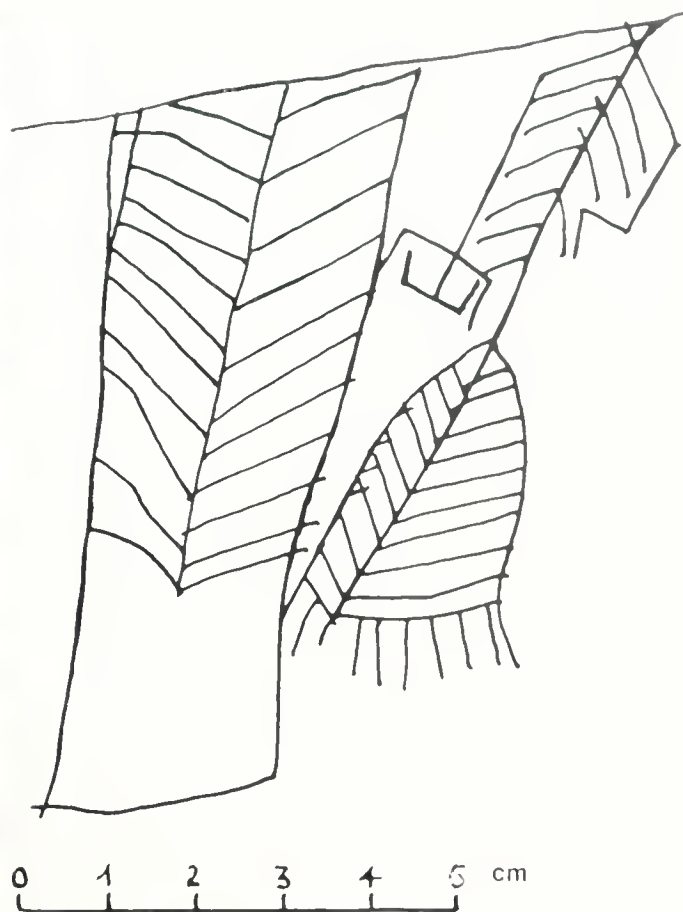


2a

Fig. 1 Couple humain n° 1 — La Peyra Escrita (commune de Formiguères).
 Fig. 2 Couple humain n° 2 — Pont de les Cabres (commune d'Err).

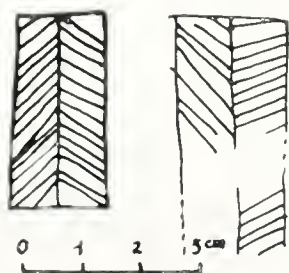


3



3a

0 1 2 3 4 5 cm



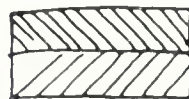
0 1 2 5 cm



1



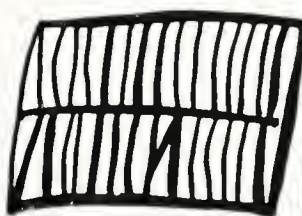
2



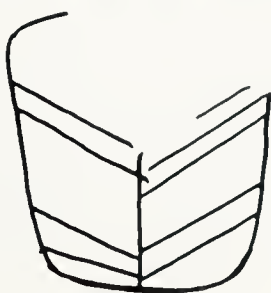
3



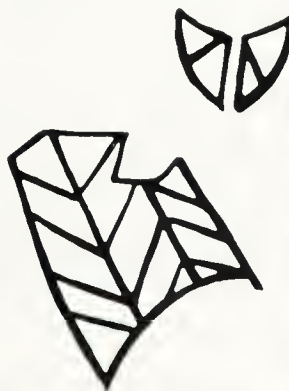
4



5



6

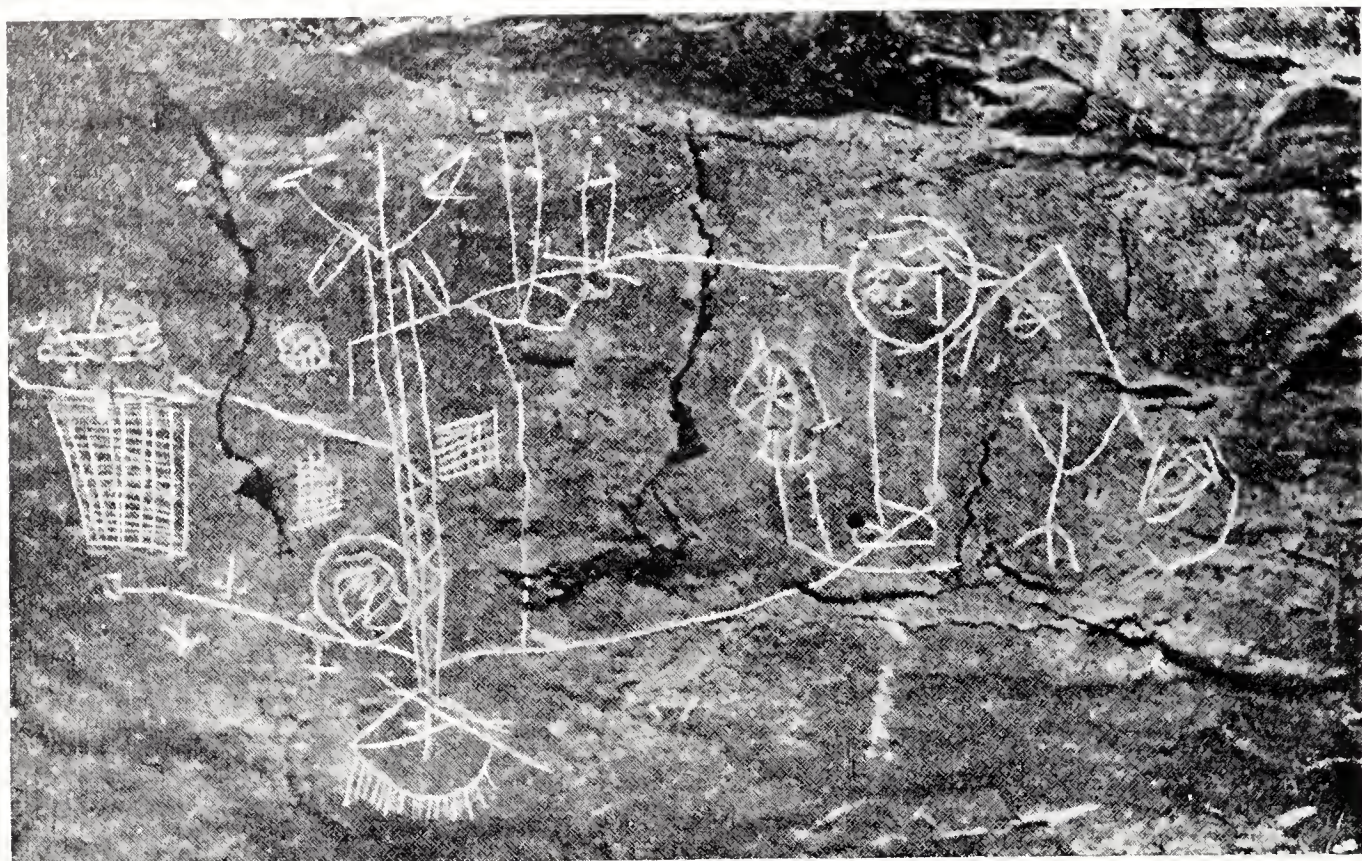


7

Fig. 3 Couple humain n° 3 — La Peyra Escrita (commune de Formiguères)

Fig. 4. 1: Rectangles à chevrons, Peyra Escrita — 2: couple humain, Nuestra Señora del Castillo

3: Cueva de San García — 4: Las Moriscas — 5: Las Vinas — 6: N. S. del Castillo, d'après Breuil — 7: Grotte de la Vache (après Glot)



1



2

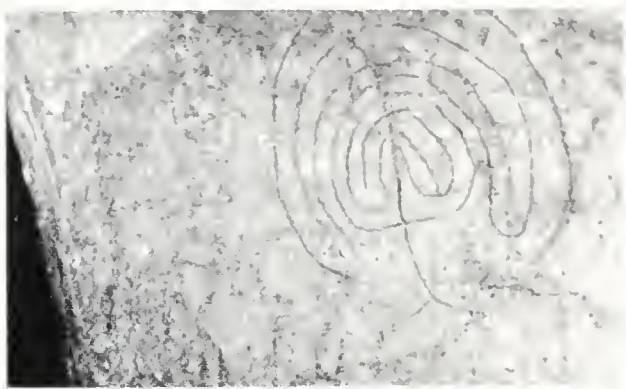
4

1. Runcu, à la rivière Sohodolul, près Craiova. Olténie, Roumanie.
Scène, âge du fer.

2, 1. Deux hommes schématisés, Pîrcălăbu, Olténie, Roumanie. — 2, 2. Soleil et homme, Pîrcălăbu. —
2, 3. Trois hommes schématisés, Pîrcălăbu. — 2, 4. Cheval aux rênes, Runcu, Olténie. —
2, 5. Serpents, Runcu. Epoque néolithique.



1



2



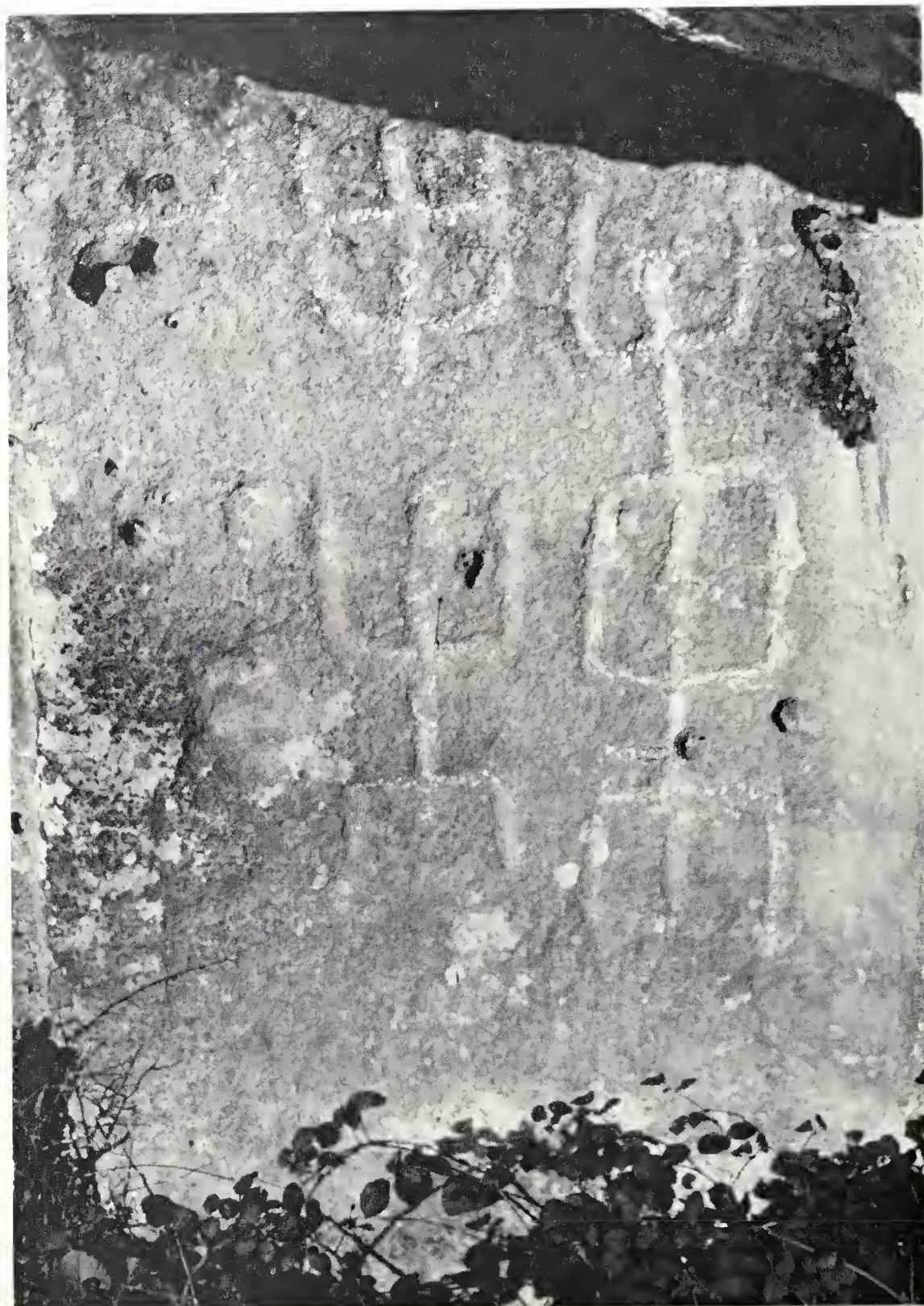
3

cm 0 10



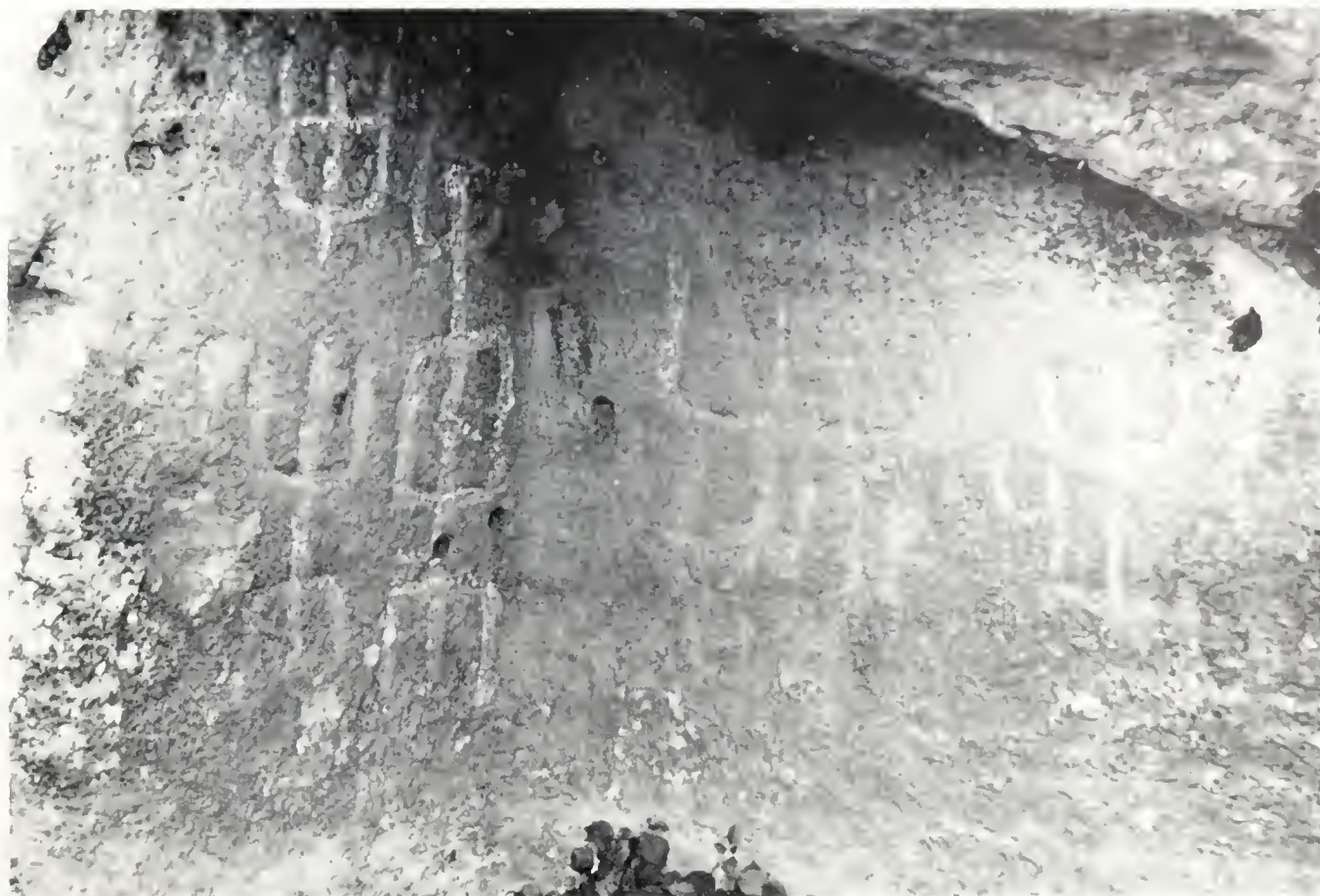
4

Fig. 1. Serrugiu, Tomba I: donnina con gonna a campana.
Figg. 2—3. Luzzanas (Benetutti, Sassari): la Tomba del Labirinto: il labirinto.
Fig. 4. Tomba Branca.



5

Fig. 5. Tomba Branca: lato destro della fronte.



6

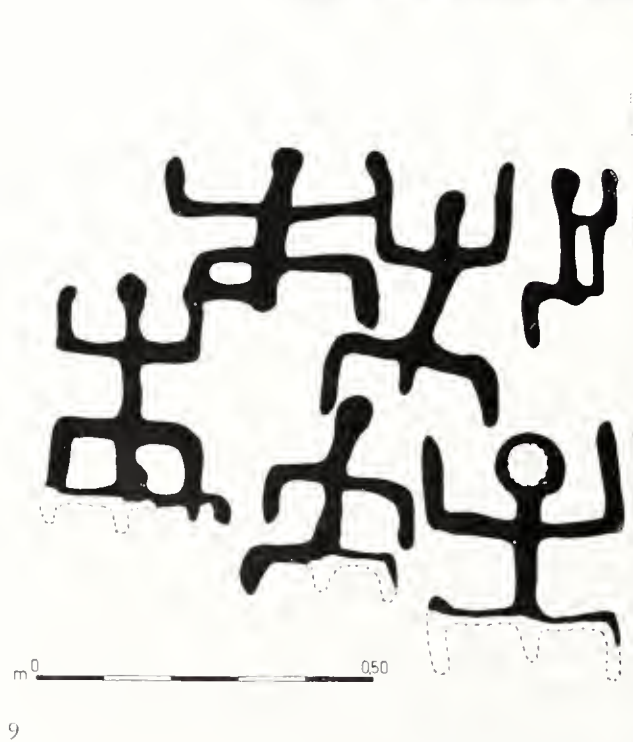


7

Fig. 6. Tomba Branca: lato destro della fronte e del *dromos* con le incisioni.
Fig. 7. Lato destro del *dromos*, particolare.



8



9



10

Fig. 8. Particolare di fig. 7: la figura schematica femminile.
 Fig. 9. Tomba Branca: petroglifi del lato sinistro del *dromos*: il „ballo tondo“.
 Fig. 10. Petroglifi del lato destro del *dromos*.

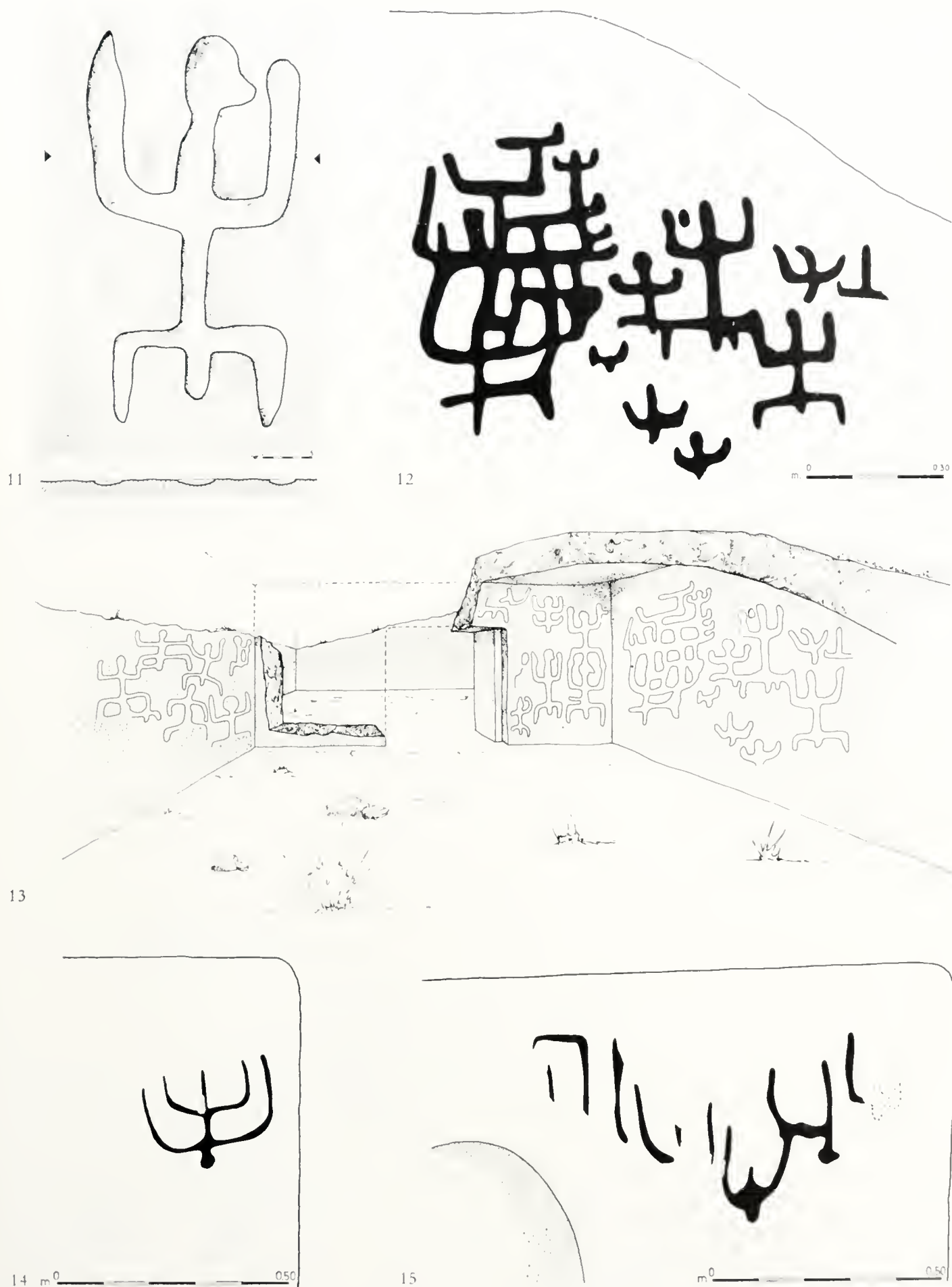


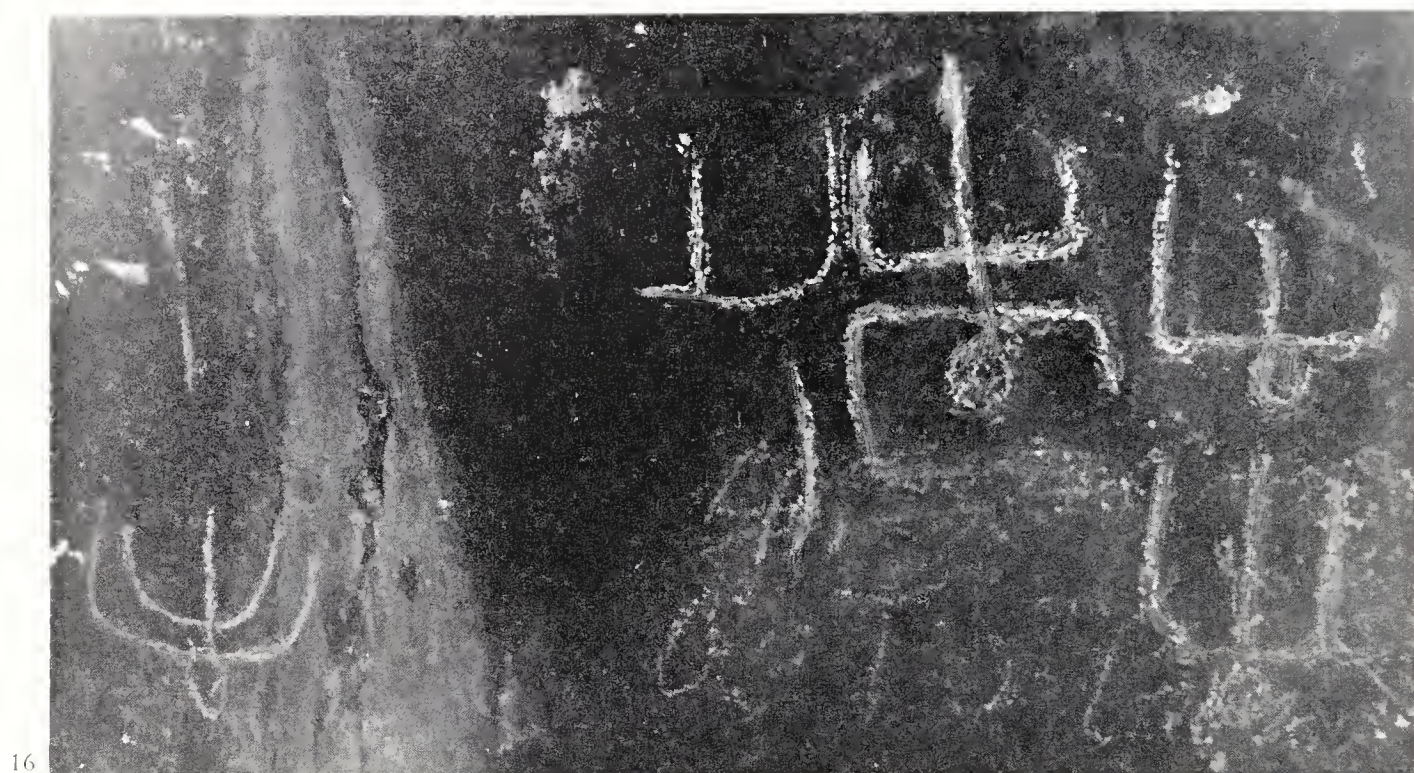
Fig. 11. Tomba Branca: particolare della fig. 10: antropomorfo mascherato (prospetto e sezione)

Fig. 12. Petroglifi del lato destro della fronte.

Fig. 13. Tomba Branca: veduta prospettica.

Fig. 14. Tomba Nuova Ovest, anticella: antropomorfo capovolto „a candelabro“ della parete sud-ovest.

Fig. 15. Tomba Nuova Ovest: petroglifi della parete nord-est.



16



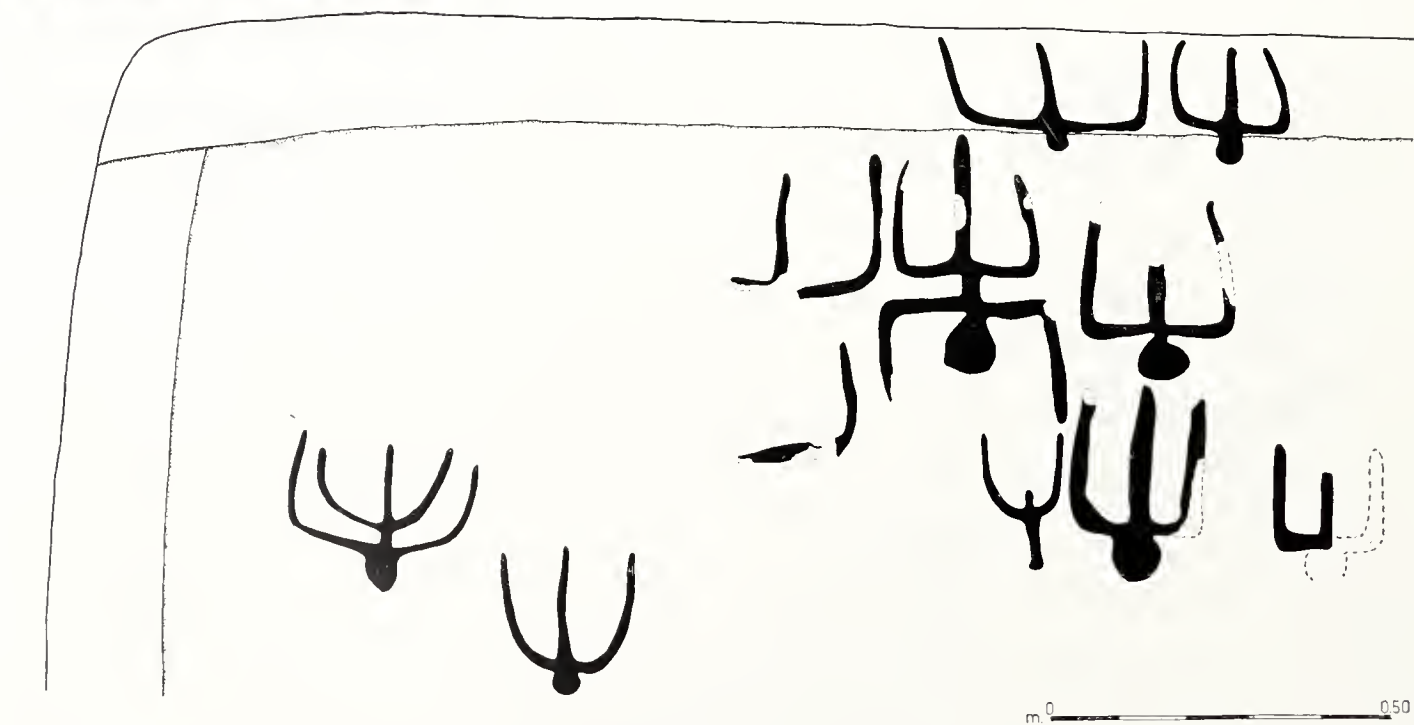
17



18

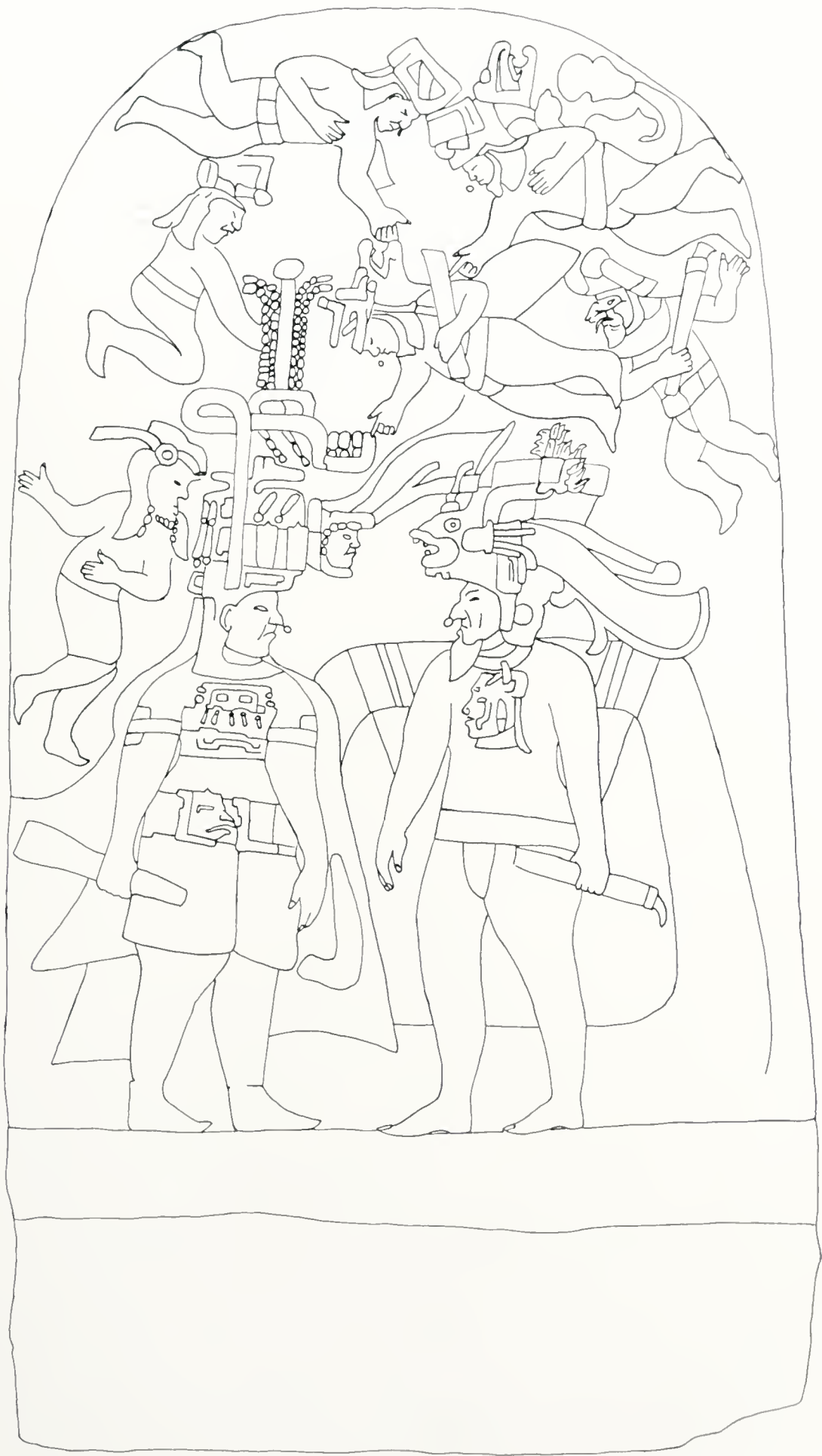


19



20

Tomba dell'Emiciclo, anticella:
Figg. 16, 20. I petroglifi antropomorfi della parete rettilinea; Figg. 17—18. Petroglifi del lato orientale;
Fig. 19. Spaccato in prospettiva con veduta dei petroglifi.



1

Fig. 1. Proposed reconstruction of sculptured face of Stela 3, La Venta site, Mexico.



Fig. 2. Stela 3 from site of La Venta photographed in 1955.
(Photo by R. F. Heizer, courtesy of National Geographic Society.)

and while "war clubs" are at times depicted (cf. Coe, 1965 *b*: fig. 49), we cannot really be certain that these flat, pointed, or angled-end clubs were weapons or, alternatively, whether they may have been staffs symbolizing authority. What are apparently warriors armed with long spears shown on Monument C from Tres Zapotes (Stirling, 1943) may date from a later period than La Venta. Individual L in Stela 3 holds in his right hand a flat, squared-end piece which has been called a club, but which could, with equal plausibility, be interpreted as an agricultural tool or a scepter symbolic of special office.

That the two central figures are merely elaborately dressed humans seems obvious. Their faces, or as much of them as we can now discern, are nothing but those of ordinary men. The two figures are dressed rather differently. Person L wears a waist-to-mid-thigh skirt or kilt which is supported by a wide belt with an elaborate buckle. His bare chest is adorned with an elaborate pectoral, perhaps of carved jade, hung from an upper piece bearing pendant heads. Whether this pectoral is suspended from a collar or is strapped to the chest cannot be determined. His upper arms each bear a flexible band which holds down a rectangular ornament. L wears a cape with a flared lower edge, and what are apparently closely fitted leather shoes whose tops come to just above the ankles. Superficially the cape appears to be a double one with each layer of unequal length. However, a careful inspection in February, 1967 of this part of the sculpture shows that what can be taken as the shorter (and inner) cape is only a part of the carving and is definitely not a dress element. The face of individual L cannot be seen, and all we can detect is part of his right ear which seems to be delineated as though it was fully exposed and without ornamentation.

Figure R wears a somewhat shorter, but no less elaborate, headdress which is held on by vertical guides running down the cheek and which are attached at the bottom to a fitted chin strap, in front of which is affixed a pointed beard. This beard may be natural, with the chin strap running underneath it, but more probably it is an artificial beard. A circular depression marks an expanded ear-lobe opening for an ear-spool, and this hole seems to be cut out of the flat piece which drops from the rear part of the base of the headgear and then bends to curve across the top of the chest to provide support for the headdress. Attached to this lower brace is a human trophy skull which lies resting on the upper chest. The perspective here is that of a profile of the headgear, face, and supporting features projected against the full-front view of the torso and profile view of the legs. This posture is classified as category I-A1 by Proskouriakoff (1950: 19, fig. 7) and is said by her to be "typical of the earliest (Maya) monuments." There are not known at present any Maya sculptures of this kind which can be dated with confidence as equivalent in age to Stela 3 from La Venta, which may be as old as 1000 B. C. or as young as 600 B. C.

The six human figures which occur at a higher level have been termed "chubby were-jaguars (which) float above" (Kubler 1962: 68; Coe 1965 *a*: 687), and "sky gods" or "rain gods" who are "shown flying through the air carrying weapons," engaged in what may be a "war in heaven" (Coe 1965 *b*: 752). All this may be sound interpretation, but I prefer to view these smaller-sized persons merely as individuals of lesser rank who are the attendants of the two principal persons, L and R, who dominate the composition. The poor preservation of the dress of R and the face of L makes the suggestion nothing more than a guess that individual L is the representative of a kilt-and-cape wearing, non-ear ornamenting, leather shoe-clad group, and that individual R is typical of a different societal unit recognizable by the wearing of a round bead attached to a nasal septum, a large ear spool, breechclout, and going habitually bare-footed. Person R may somehow be connected with water since his headdress prominently displays a fish, and above him, lying horizontally on their backs and facing up, are two probable aquatic saurians (alligators?), one of which has the rattles of the rattlesnake at the end of his tail.

It seems further probable that R is an Olmec and that L is an outsider. Person R stands before the inverted U "arch" which is so characteristic a feature of Olmec sculpture. It is probably intended to be the muzzle or upper jaw outline of a jaguar (Drucker 1952: 200), and is often represented with a human figure emerging from the opening, as in Altars 2, 4, and 5 at La Venta (Stirling 1943: pls. 37, 38, 40). The fact that individual R stands immediately in front of the arch suggests that he is a La Ventan. While wearing of large ear spools and false beards are known to be Olmec decorative features, we cannot be sure that these were exclusive to Olmec. Individual L may be an Olmec, but his unadorned ears, short skirt or kilt, and flowing cape seem unusual

articles of dress for La Venta Olmec males. It should be noted that to the left of L's shoulder is a smaller kilted figure who matches L himself in this articles of dress.

Cook de Leonard (1959: 339) says that Stela 3 appears to represent the marriage of an Olmec woman (our L) and a foreigner (our R) with different features. The "man-tigers" float above and consecrate the union which may be the establishment of the first Mesoamerican dynasty. Here I can only say that we differ on the gender of L, and that I fail to see any evidence of this as a nuptial scene or that the superior figures are engaged in bestowing their benediction.

The interpretation suggested here is that two important people, one (R) from La Venta and the other (L) from a neighboring region where dress is different, are meeting, though whether in friendship or hostility we have admitted we cannot say. The club in L's hand may indicate conflict, but this interpretation should not be pressed.

Careful layout and planning were clearly involved in this sculpture. Because La Venta art is clearly religious in its theme and intent (Heizer, 1962), we may assume that the sculptor was instructed in precisely what was wanted by the priests in charge of the ritual center. The spatial limitations imposed by the stone surface to be sculptured forced the stone carver to distribute the accompanying individuals (whether they be soldiers, guards, acolytes, lesser priests, or something else) in the remaining open area. He made efficient use of the available space since he was able to represent six individuals and two animals there. There is a rather greater impression of movement or bodily activity in the upper six individuals than in individuals R and L. This impression is caused in part by the fact that their positions are rotated variably through ninety degrees in order to occupy available space. Their knees (or those knees which we can see) are more bent than those of individuals L and R, so they may be engaged in dancing or walking. I suggest that, rather than "flying" or "floating" or being engaged in a war, heavenly or terrestrial, they are simply turbaned attendants of one or the other major persons (L and R) who have come to the meeting. The sculptor may have attempted to depict a series of quite specific ideas. Note, for example, that above and to the right of individual R there is a "club"-carrying monster-visaged figure who is strongly reminiscent of similar figures on Stela 2 at La Venta (Drucker 1952: fig. 49; Stirling 1965: fig. 14), and that he is, so far as we can tell, unique in the group. Is he the spiritual protector of individual R? Directly over the top of the headgear of R are two pairs of closely associated figures, each couple comprising an ordinary human immediately behind whom is an animal having, as already suggested, mainly saurian features. One may suppose that these two men are saurian-connected priests and that their presence at the ceremony is intentional and meaningful. The left hand held flat on the chest appears at least twice, and the extended right arm is indicated three times. It is easy for us to assume that the extended right arm and hand is pointing to something, but the position of the two arms may also be intended to represent a formal gesture, such as a body posture while dancing or while attending a meeting of important hierarchical persons, or a gesture of greeting, or any other of a number of guesses without foundation (cf. Thompson 1950: index p. 343 under "Hand"). The iconography of La Venta sculpture remains purely a matter of speculation in my opinion, although Coe (1965 *b*), Cook de Leonard (1959), Schaefer (1948) and others have suggested various interpretations.

Olmec sculpture, except for certain forms such as one group of the massive table-top "altars" and colossal heads, can be characterized as "unpatterned" in the sense that most of it consists of individual works. The tendency to formal patterning that one sees in Classic Maya stela sculpture is not typical of Olmec large sculpture, and one senses that the art had not arrived at a fixed, stable, formally patterned, "dogmatic" stage. It is partly because Stela 2 and Stela 3 at La Venta are so different that one may suppose that in each instance some quite particular event or situation involving actual persons is being depicted.

A final matter concerns perspective, or what Coe (1965 *b*: 749) has called utilization of "space to give three-dimensional depth to bas reliefs." This was accomplished, Coe believes, by "establishing a tension between forms." I confess that either I do not know what Coe means by this or I cannot see it in Olmec art. The La Venta Stela 3 sculpture seems to me to be a fairly simple, straightforward, and un-tense portrayal. That consideration was given by the sculptor to utilizing available space by careful planning seems obvious. The scene is busy but there are enough blank areas to allow each of the eight human figures, as well as the two "saurians," to be

distinguished without difficulty. The size of the six humans above individuals R and L probably can be accounted for by invoking two familiar principles of ancient art. The first of these is assigning individuals of lesser importance to smaller size, not because they were actually smaller but because they were less important. This is well known in Egyptian art (Smith 1958: 17; Janson and Janson 1957: pl. 32), Assyrian art (Contenau 1954: 133, 236), and Maya art (Lothrop, Foshag and Mahler 1957: 26). The second is the device of representing objects in the background in the upper part of the composition. This, as Lothrop (1952: 51) pointed out when defining the perspective on the gold disks from the cenote at Chichen Itza, is not our "linear" or "aerial" perspective but is "comparable to the isometric projections or geometric elevations traditional in our architectural drawings today" (Lothrop 1957: 26). A similar technique is employed in Egyptian (Read, 1917: 147—148) and Assyrian sculpture (Contenau, 1954: 236; Parrot, 1961: 14). Kubler (1962: 37, 203, pl. 6, fig. 70) discusses and illustrates this kind of attempt to achieve depth of pictorial space in wall paintings at Teotihuacan and Chichen Itza. It is this same contrivance which seems to be employed in the scene being portrayed in Stela 3 from La Venta. That the smaller and higher figures are behind the larger lower ones seems clearly indicated by the left hand of the figure just to the left of the top of the headdress of individual L.

The label "stela" has been applied here simply as a descriptive term for a linear stone shaft on which there is carving. Nothing is implied as to the existence of a "stela cult" of the type occurring among the Classic Maya, and it seems most probable that the three La Venta "stelae" are nothing more than examples of one kind of sculptured stone monument, others being the "altars" and colossal heads.

A great deal has been written in the past twenty five years about the Olmec art style. Most of this writing is based upon a superficial presentation of the sculptures which in many cases bear elaborate and intricate details. The sculptures are readily accessible for study in the museums at Mexico City, Jalapa (Veracruz) and Villahermosa (Tabasco) and it is to be hoped that some qualified student will soon carry out the needed detailed study of these examples of the oldest known monumental sculpture of Mesoamerica. Only then will we be able to speak with assurance of the differences between Olmec art and that of the Mayas (Miles, 1965; Proskouriakoff 1950, 1965) and the Aztecs.

BIBLIOGRAPHY

- Coe, M., *Archaeological Synthesis of Southern Veracruz and Tabasco*. Handbook of Middle American Indians, Vol. 3, Part 2, pp. 679—715, Univ. Texas Press, 1965a.
- Coe, M., *The Olmec Style and its Distribution*. Handbook of Middle American Indians, Vol. 3, Part 2, pp. 739—775, Univ. Texas Press, 1965b.
- Coe, M., *The Jaguar's Children: Pre-Classic Central Mexico*. New York Graphic Society, Greenwich, Conn., 1965c.
- Contenau, G., *Everyday Life in Babylon and Assyria*. New York, St. Martin's Press, 1954.
- Cook de Leonard, C., *La Escultura*. In *Esplendor del Mexico Antigua*, Vol. II: 519—606. Mexico, D. F., 1959.
- Covarrubias, M., *El arte olmeca o de la Venta*. Cuadernos Americanos 153, No. 79. Mexico 1946a.
- Covarrubias, M., *Mexico South: the Isthmus of Tehuantepec*. A. Knopf, New York 1946b.
- Covarrubias, M., *Indian Art of Mexico and Central America*. A. Knopf, New York 1957.
- Drucker, P., *La Venta, Tabasco: a Study of Olmec Ceramics and Art*. Bureau of American Ethnology, Bull. 153, 1952.
- Drucker, P., R. F. Heizer and R. Squier, *Excavations at La Venta, Tabasco, 1955*. Bureau of American Ethnology, Bull. 170, 1959.
- Heizer, R., *Inferences on the Nature of Olmec Society based upon data from the La Venta site*. A. L. Kroeber Memorial Volume, pp. 43—57. Kroeber Anthropological Society, Berkeley 1962.
- Heizer, and T. Smith, *Olmec Sculpture and Stone Working: a Bibliography*. Contributions of the University of California Archaeological Research Facility, No. 1, pp. 71—85, 1965.
- Janson, H. W. and D. J., *The Picture History of Painting: from Cave Painting to Modern Times*. Abrams, New York 1957.
- Jones, J., *Bibliography for Olmec Sculpture*. Museum of Modern Art, Primitive Art Bibliographies No. II. New York 1963.
- Lothrop, S. K., *Metals from the Cenote of Sacrifice, Chichen Itza, Yucatan*. Memoirs of the Peabody Museum, Harvard Univ. Vol. X, No. 2, 1952.
- Lothrop, S. K., W. F. Foshag and J. Mahler, *Robert Woods Bliss Collection: Pre-Columbian Art*. Phaidon Publ. Inc., New York 1957.
- Mayas y Olmecas. *Mesa Redonda de Antropologia*. Mexico, D. F., 1942.

- Miles, S. Sculpture of the Guatemala-Chiapas Highlands and Pacific Slopes, and Associated Hieroglyphs. Handbook of Middle American Indians. Vol. 2, Part 1, pp. 237—275. Univ. Texas Press, 1965.
- Parrot, A., Nineveh and Babylon. Thames and Hudson, London 1961.
- Pina Chan, R. and L. Covarrubias, El Pueblo del Jaguar. Mexico 1964.
- Proskouriakoff, T., A Study of Classic Maya Sculpture. Carnegie Institution of Washington, Publication No. 593, 1950.
- Proskouriakoff, T., Sculpture and Major Arts of the Maya Lowlands. Handbook of Middle American Indians, Vol. 2, Part 1, pp. 469—497. Univ. Texas Press, 1965.
- Read, F. W., Boats or Fortified Villages? Bulletin de l'Institut Francais d'archeologie Orientale. Vol. 13: 145—151. Cairo 1917.
- Schaefer, C., Essai d'interpretation iconographique de la sculpture monumentale de la Venta, Tabasco. XXVIII International Congress of Americanists, Paris 1947: 563—564, 1948.
- Smith, T., The Main Themes of the "Olmec" Art Tradition. Kroeber Anthropological Society Papers, No. 28, pp. 121—213. Berkeley, Calif., 1963.
- Smith, W. S., The Art and Architecture of Ancient Egypt. Penguin Books, Baltimore 1958.
- Stirling, M., Stone Monuments of Southern Mexico. Bureau of American Ethnology, Bull. 138, 1943.
- Stirling, M., Monumental Sculpture of Southern Veracruz and Tabasco. Handbook of Middle American Indians, Vol. 3, Part 2, pp. 716—738, Univ. Texas Press, 1965.
- Thompson, J. E. S., Maya Hieroglyphic Writing: Introduction. Carnegie Inst. Wash., Publ. 589, 1950.
- Williams, H. and R. F. Heizer, Sources of Rocks used in Olmec monuments. Contributions of the University of California Archaeological Research Facility No. 1, pp. 1—39, Berkeley 1965.

EINE STELE MIT MENSCHLICHER GESTALT AUS DEM NORDPONTISCHEN GEBIET

Mit 15 Abbildungen auf Tafeln 35—37

Von ALEXANDER HÄUSLER, Halle/S.

Auch im nördlichen Schwarzmeergebiet lassen sich zahlreiche der weit verbreiteten megalithischen Erscheinungen fassen. Dazu gehören insbesondere Stelen, Menhire, Schälchensteine und Steine mit Wetzrillen sowie die innenverzierten Steinkammergräber der Krim (Häusler, 1964). Diese Ausprägungen des mediterran-atlantischen Megalithgedankens wurden bisher ungenügend gewürdigt. Deshalb stellt sich nachstehender Beitrag das Ziel, näher über eine dieser Ausprägungen, die anthropomorphen Stelen, zu berichten.

Eine besonders schöne anthropomorphe Stele, über die keine näheren Fundumstände bekannt sind, befindet sich in dem Museum Novočerkassk (Taf. 35). Es handelt sich um eine Platte aus grauem Sandstein von 0,77 m H., 0,38 m Br. und 0,17 m Di. Anstelle des Kopfes sieht man nur einen sorgfältig bearbeiteten Vorsprung, der keinerlei Details aufweist. Die Arme sind an den Breitseiten flächig herausgearbeitet und im Ellenbogen angewinkelt. Die Unterarme verlaufen parallel zur Unterkante der Stele, wobei die Hände auf der Vorderseite des Steines aufliegen. Alle fünf Finger sind einzeln dargestellt, der Daumen etwas nach oben gespreizt. Das Handgelenk ist besonders betont. Im Vergleich zur Gesamtlänge der Hand sind die Finger sehr groß. In der Lücke zwischen den Händen erkennt man einen Krummstab, dessen oberes Ende vom Beschauer aus nach rechts gewendet ist. Das untere Ende stützt sich auf einen ebenfalls im Hochrelief ausgeführten Gürtel, der die ganze Skulptur umzieht und auf dem Rücken etwas breiter zu sein scheint.

Oberhalb der Hände erblickt man rechts und links, von einem leeren Zwischenraum getrennt, jeweils ein Bündel von „Rippen“, die mit einem scharfen Knick nach unten abbiegen. Die Rippengruppe links vom Beschauer enthält 9, die rechts 10 Rippen. Auf der Rückseite sind oberhalb des Gürtels zwei nach oben weisende Schuhsohlenabdrücke wiedergegeben, wobei im Unterschied zu den anderen Darstellungen nur die Umrißlinien eingetieft wurden.

Die Stele ist, insbesondere auf der Rückseite und an den unteren Partien, mit vielen Schälchengruppen und Eintiefungen versehen. Hart über der Basis der Rückenseite erkennt man ferner eine etwa rechteckige nach oben gerichtete Eintiefung, die an einen Fußsohlenabdruck erinnert. Der Stein ist im unteren Teil ein wenig abgerundet und war ursprünglich in der Erde eingegraben. Es ist also anzunehmen, daß zumindest die Darstellungen oberhalb der Gürtellinie allseitig sichtbar waren.

Diese bemerkenswerte Bildstelen ist im nördlichen Schwarzmeergebiet keine Einzellerscheinung, denn dieses Gebiet hat bereits eine ganze Reihe von Vergleichsstücken geliefert, die sowohl recht schematische als auch detailreiche Stücke umfassen. Darüber hinaus können zahlreiche Parallelen vom Gebiet Frankreichs herangezogen werden.

Wir fangen die Übersicht zunächst bei den rohen und schematischen Stücken an. Sie bestehen oft nur aus einer, z. T. allerdings recht gut bearbeiteten Steinplatte mit abgerundetem Kopfvorsprung. Die Schematisierung ist dabei so stark, daß angenommen werden muß, daß ein Teil dieser Stelen, zumal bei älteren Ausgrabungen, überhaupt nicht zur Kenntnis genommen wurde. Das kann man z. B. aus einer 1897 erschienenen Publikation über Grabhügeluntersuchungen von Belozërka, Krs. Cherson, schließen, in der die anthropomorphe Form der auf zwei Tafeln abgebildeten Steine anscheinend nicht erkannt wurde (Häusler, 1966, Taf. 4, 1—2). Die Erkenntnis des wahren Zusammenhanges wurde dadurch erschwert, daß diese Stelen in den meisten Fällen in sekundärer Verwendung als Deckplatten von Grabgruben angetroffen wurden. Stücke, die denen von Belozërka ähneln, wurden von Gherla, R. Clui (Taf. 37, Abb. 2), Odessa (Taf. 37, Abb. 4), Mariupol, Pervomaevka, R. Verchnorogačinsk und Pervomaevka, Geb. Cherson (Taf. 36, Abb. 1), Nikopol, Geb. Dnepropetrovsk und Novo-Filipovka, R. Novo-Vasil'kov, bekannt. Weitere Funde dieser Art, die noch unpubliziert sind, wurden in den letzten Jahren ausgegraben. So fand z. B. M. M.

Šmaglij am Unterlauf der Donau zwei schematische Stelen, die Bestattungen der Grubengrabkultur überdeckten, aber ursprünglich gestanden haben müssen. Stelen, die z. T. den gut bearbeiteten Stücken von Belozerka entsprechen, wurden auch von Novo-Emel'janovka und Čokurča (Krim) bekannt (Taf. 36, Abb. 3). Sie sind aber, ähnlich wie bei dem Stein aus dem Museum Novočerkassk, mit Schälcheneindrücken bedeckt. Bei den ebenfalls mit Schälchengrübchen oder Eintiefungen versehenen Stein von Balka, R. Vasil'evka (Taf. 36, Abb. 2) gewinnt man den Eindruck, daß auf dem Kopfvorsprung Einzelheiten des Gesichtes dargestellt sind. Eine neugefundene schematische Stele mit einem niedrigen Kopfvorsprung von Gorodchovka, Geb. Nikolaev (Nikitin, 1965, Abb. S. 48), weist rechts unterhalb des Kopfes drei rollenartige Eintiefungen und ferner in der Mitte des Oberteiles ein eingetieftes Zeichen auf, das an ein γ erinnern soll. Eine weitere Ausbildung erkennen wir auf der Stele von Kapustino, Geb. Nikolaev (Häusler, 1966, Taf. 2:2), bei der deutlich Gesichtsdetails zu erkennen sind und der Kopf durch eine gewinkelte Linie besonders angedeutet wird. Die übrigen detailreichen Bildsteine vom nordpontischen Gebiet sollen zusammen besprochen werden.

Mehrere dieser Beispiele wirken wie eine mit Details versehene Wiederholung der sorgfältig bearbeiteten und mit einem Kopfvorsprung versehenen Steinplatten von Belozerka. Das sind die Stele von Kazanki, Krs. Bachčisaraj (Taf. 37, Abb. 6), Hamangia, Krs. Baia, und vor allem der Bildstein von Natal'evka, Krs. Aleksandrovskoe (Taf. 37, Abb. 1), sowie Belogradovka bei Uman (Taf. 36, Abb. 5). Ähnlich wirken die Stelen von Körösbanya, Bez. Brad, mit dem Unterschied, daß hier teilweise eine Einschnürung des Mittelteiles zu verzeichnen ist. Dagegen scheint ein anderer Teil einem Typ anzugehören, bei dem sich die Stelen nach unten zu verjüngen. Dieser Typ kommt sowohl bei Stelen vor, die keinerlei nähere Einzelheiten erkennen lassen, als auch bei den Stelen von Kapustino, Tiritaka und bei einem Stein von Belogradovka (Taf. 36, Abb. 4, Taf. 37, Abb. 1). Vielleicht ist das aber nur auf die Besonderheiten der verwendeten Steine selbst zurückzuführen.

Ein Vergleich der Details ist von besonderem Interesse. Die Arme und Hände sind bei der Stele von Kazanki analog wie in Novočerkassk gestaltet (Taf. 35). Die Hand ist ganz deutlich vom Arm abgesetzt, und die Daumen sind nach oben gespreizt. Während die Hände in diesem Falle auf die Brust parallel zum Gürtel gelegt sind, hängen sie in Tiritaka und Hamangia nach unten herab, wobei sie in Hamangia sogar etwas angewinkelt sind. Bei einer Stele von Pervomaevka (Taf. 37, Abb. 5) sind die Unterarme sogar nach oben angehoben, und die Hände wirken wie ineinandergelegt. Besonders zahlreich sind Figuren mit nach oben weisenden Unterarmen, wobei dann die Finger besonders gespreizt erscheinen, im Gegensatz zu den Stelen von Novočerkassk und Kazanki, wo nur der Daumen absteht (Belogradovka, Körösbanya und Natal'evka (Taf. 37, Abb. 1).

In diesem Zusammenhang müssen wir auch die Gräber beachten, über denen die anthropomorphen Stelen gefunden wurden. Sie gehören, soweit sich das feststellen ließ, einer älteren Phase der Ockergrabkultur, nämlich der Grubengrab-Katakombenkultur, an. Leider wurden bisher nur schematische Stelen über Gräbern mit gut erhaltenen Skelettresten gefunden, nicht aber die detailreichen Exemplare. In den Bestattungen der älteren Phase der Grubengrab-Katakombenkultur liegen die Toten meist auf dem Rücken, beide Arme gestreckt oder ein Arm leicht angewinkelt oder in einer etwas späteren Zeit als rechte Rückenhocker, wobei in der Regel der rechte Arm gestreckt, der linke stumpfwinklig zu den Knien hin gebogen ist. Diese beliebte sog. K-Haltung ist von keiner der südrussischen Stelen überliefert, und das einzige Beispiel dafür stammt von der Argissi Magula in Thessalien (Biesantz, 1957). Eine Ausnahme bildet nur das Grab von Kapustino mit einem linken Seitenhocker mit vor dem Gesicht liegenden Unterarmen, also in der sog. Eß- oder D-Haltung nach Fischer. Aber gerade dieses Grab ist kulturell schwer einzuordnen, und die dazugehörige Stele zeigt keine Armdarstellung. Schon auf Grund dieser Befunde kann festgestellt werden, daß die Armhaltung der dargestellten Figuren keineswegs einer damals in Südrußland üblichen Totenhaltung entspricht. Das gilt insbesondere für die nach oben weisenden Hände, die im nördlichen Schwarmergebiet auch in späten Katakombengräbern nicht vorkommen. Eine Ausnahme bildet, die dazu räumlich recht entfernt liegt, die überlieferte Zeichnung der Skelettlage im „Fürstengrab“ von Maikop, wobei die Authentizität dahingestellt sein mag. So können wir mit einiger Sicherheit schließen, daß der jeweils dargestellten Armhaltung ein gewisser, vielleicht apotropäischer Symbolwert innewohnte. Bei den französischen Stelen sind die Arme entweder auf

der Brust zusammengelegt oder weisen nach unten (Octobon, 1931, S. 440 ff., Abb. 65), während einige Neufunde auch nach oben gerichtete Hände ergeben (Arnal, Hugues, 1963, Taf. 4). Leider wurden auch die französischen Stelen nicht im Zusammenhang mit gut erhaltenen Skelettresten gefunden, so daß dort über das Verhältnis zur jeweils üblichen Bestattungssitte nichts ausgesagt werden kann.

Während auf der Stele von Novočerkassk eine Darstellung der Beine und Füße fehlt, wenn man von den zwei Fußsohlenzeichnungen auf der Rückseite absehen will, sind bei einigen anderen Bildsteinen Beine und Füße durchaus vertreten, so in Belogradovka, wo sie, analog wie bei den französischen Stelen, gleich unterhalb des Gürtels ansetzen, allerdings ohne die dortige Einzeichnung der Zehen. Auch bei einem anderen, langen Stein des Stelenkomplexes von Belogradovka sind die Beine und Füße in analoger Weise wie beim ersten Stein herausgearbeitet. Im Gegensatz zu den französischen Skulpturen sind die Fußdarstellungen im nordpontischen Raum recht selten. In einer in Kiev herausgegebenen Broschüre über die Bronzezeit der Ukraine findet man eine schematische Umzeichnung der Stele von Pervomaevka (vgl. Taf. 37, Abb. 5) ohne Angabe des Fundortes, bei der auch die Beine eingezeichnet sind (Berezanskaja, 1964, Abb. 19). Weder die Originalpublikation noch das dort veröffentlichte Foto lassen jedoch irgendeinen Hinweis auf dieses Detail zu.

Fußabdrücke oder Zeichnungen von Schuhsohlen treten im Gefolge des megalithischen Vorstellungskomplexes und auch später immer wieder auf. Sie bilden einen Teil der neolithisch-bronzezeitlichen Fuß- und Schuhsymbolik, die in Fuß- und Schuhgefäße, Funeral- und Kultsandalen, Fußamulette, schuhförmige Siegel sowie Fußsohlendarstellungen auf Felsbildern und Megalithanlagen gegliedert werden kann (Maier, 1962, S. 246 ff., Taf. 51—54). Diese Symbolik dringt vom Alten Orient und vom Ostmittelmeerraum hauptsächlich im Eneolithikum nach Europa ein. In Südrußland sind Darstellungen von Fußabdrücken von der Kamennaja Mogila in großer Zahl bekannt. Hier gibt es eine „Fährtenplatte“ mit einem Gewirr von Linien und Fußzeichnungen (Häusler, 1958, Taf. 2:2; ders., 1963, Taf. 6, 10:6). Bemerkenswert ist auch eine große Fußsohlenzeichnung mit Innenmuster (Häusler, 1958, Taf. 1:2). Rein räumlich gesehen finden wir die nächsten Beispiele in Kohlezeichnungen an den Wänden des Feuersteinbergwerkes von Krzemionki, Krs. Opatów in Polen. Aus einer jüngeren Zeit sind u. a. auf dem Gebiet der UdSSR, insbesondere in seinem Norden, „Fährtensteine“ bekannt. Angesichts der im nordpontischen Gebiet auch sonst üblichen Fußsymbolik ist das im Gegensatz zu den französischen Stelen seltene Vorkommen auf den Stelen recht merkwürdig. Die Bein- und Fußdarstellungen der französischen Stelen sind oft so schematisch, daß sie eher an Fransen erinnern, und in ein Stück von Serre Grand (Octobon, 1931, Abb. 28) kann man sehr leicht zwei Menschenfiguren hineinsehen. Legt man eine solche Entwicklung zugrunde, wird man auch die beiden unterhalb des Gürtels angebrachten Menschenfiguren der Stele von Kazanki in gleicher Weise deuten können, ferner auch die zwei Figuren der Stele von Bachči-Eli. Hier steht die eine sogar noch auf dem Kopf. Natürlich wird man hier einen neuen Sinn hineininterpretiert haben. Die Anbringung solcher Figuren wurde anscheinend dadurch erleichtert, daß sie auch ein in Felsbildern durchaus gebräuchliches Motiv sind, wie das Beispiel von Taš-Air (Krim) lehrt (Häusler, 1963, Taf. 12:1).

Formozov bildet als Parallele zur Stele von Kazanki (Taf. 37, Abb. 6) eine Stele von Les Maurels, Dep. Aveyron, mit zwei Hand in Hand gezeigten Menschenfiguren ab (Formozov, 1965, S. 180, Abb. 5; die Numerierung und die Bildunterschriften stimmen bei dieser Tafel nicht überein!). Ein Vergleich mit der Publikation bei Octobon (1931, S. 313 f., Abb. 33) zeigt auf der Rückseite jedoch nur eine Sonne mit Strahlenkranz und zwei lang herabhängende Streifen, die an die Falten des Mantels von der Rückseite anderer französischer Stelen erinnern, wahrscheinlich aber Teile des Wehrgehänges sein werden. Bei Octobon heißt es lediglich: „*Dos sculpté, avec figuration spéciale de la branche descendants du baudrier*“. Es dürfte sich hiermit um eine Mißinterpretation der Rückseite durch Formozov handeln, zumal in Les Maurels nach Octobon nur eine Stele gefunden wurde.

Angesichts der weiten Verbreitung der Fuß- und Schuhsymbolik muß die Frage zunächst offen bleiben, ob mit den auf der Rückseite der Stele von Novočerkassk angebrachten Fußsohlen ursprünglich ein Teil der Gliedmaßen gemeint war, die normalerweise an der Vorderseite des Steins angebracht wurden. Auch auf der Stele von Hamangia sind auf der Rückseite zwei mit den Spitzen nach oben weisende Schuhsohlen in Umrißlinien angebracht. Langovale Flächen auf

der Stele von Bachči-Eli sind vielleicht ebenfalls letzte Nachklänge der Fußzeichnung. Eine rechteckige Eintiefung auf der Rückseite der Stele von Novočerkassk würde keine größere Aufmerksamkeit erregen, wenn sich eine ähnliche Eindellung nicht auch auf der Eulenkopfstele von Collorgues befinden würde. Die Bedeutung muß zunächst offen bleiben.

Das Fehlen einer Gesichtsdarstellung bei der Stele von Novočerkassk ist recht eigenartig. Bei den französischen Stelen und den als Vorläufer angesehenen plattenförmigen Idolen Portugals handelt es sich um Abbildungen „stummer Götter“, mit zwei Armen und oft einem in Falten geworfenen Mantel, wobei vermutet wird, daß mit diesen Darstellungen das Aufhören des Lebens gekennzeichnet werden soll. Dagegen finden wir im nordpontischen Gebiet außer den anderen Details des Gesichtes sogar noch den Mund (Zol'noe, Krim; Kapustino; Aleksandrovskoe). Die rohen Gesichtsdarstellungen von Evpatorija erinnern an die schematischen Abbildungen der „Großen Mutter“ französischer Fundorte (vgl. Kirchner, 1964, Abb. 2). Es kommt aber auch der „Eulenkopf“ vor, bei dem nur zwei Bogen die Augenbrauen verkörpern, wovon dann eine Balkennase ausgeht (Kazanki, Taf. 37, Abb. 6 und Hamangia), wie das auch von französischen Stelen gut bekannt ist, so von Collorgues II, La Prada, Commune de Coisard, Ferrières, ferner in Ponteviccio in Norditalien. Die Darstellung des Eulenkopfes ist besonders im östlichen Mittelmeergebiet verbreitet, von wo sie sich nach allen Seiten auszudehnen scheint. Schon bei den in Troja I in der mittleren Schicht gefundenen Stelen wies die eine einen solchen Eulenkopf auf. Dieses Motiv ist auch in der nordischen Megalithkeramik als Gefäßverzierung, in Dänemark sogar auf Bernsteinanhängern aus Ganggräbern anzutreffen.

Die Betrachtung der französischen Menhirstatuen ergibt, daß der Kopf in den seltensten Fällen besonders herausgearbeitet wurde, und daß man auf die Formung des Gesichtes, von dem erwähnten „Eulenkopf“ abgesehen, nur wenig Wert legte. Die Stele von Novočerkassk bildet für das nordpontische Gebiet mit ihrer Außerachtlassung der Einzelheiten des Gesichts bei sorgfältiger Hervorhebung anderer Partien eine Ausnahme. Vom Gebiet Frankreichs lassen sich hierzu aus letzter Zeit als Parallelen die Stele von Guidel, aus dem Hügel Kermené und von Câtél à Guernesey anführen, bei denen der Kopf nur durch einen glatten, in Guidel erheblich längeren Vorsprung angedeutet ist, wobei allerdings die übrigen Details stark schematisiert wurden (Giot, 1960, Fig. 8—9). Die Stele aus Thessalien zeigt auf dem stark herausgearbeiteten Kopfvorsprung nur eine Punktreihe, obwohl viele andere Details, u. a. die Hände, recht sorgfältig ausgeführt sind (Biesantz, 1957, Abb. 1—3).

Ein wesentlicher Bestandteil der „Tracht“ der nordpontischen wie der französischen Menhirstelen ist der in den meisten Teilen eingezeichnete Gürtel. In der Urkaine finden wir zumeist einen nur durch zwei Linien angedeuteten Gürtel, während die französischen Beispiele oft mit einem Winkelmuster gefüllt sind und auch ein Gürtelschloß erkennen lassen (Soutou, 1959; W. Schrickel, 1957, Abb. 9). Dort kommen aber niemals senkrechte Striche vor, die im Falle der Stele von Dingelstedt in Mitteldeutschland von W. Schrickel als Verschmelzung zweier Vorstellungen erklärt werden, wobei an die senkrecht dargestellten Zehen der französischen Bildsteine gedacht ist (Schrickel, 1957, S. 54, Abb. 10). Eine solche Gestaltung des Gürtels durch senkrechte Striche finden wir bei der Stele von Belogradovka, die auch an anderen Stellen Linienbündel aufweist. Eine schmale Reihe senkrechter Linien, wohl als letzte Erinnerung an die weiter unten zu besprechende Manteldarstellung ist ferner auf der Rückseite der bereits genannten stark stilisierten Stele von Guidel zu sehen. Sie befindet sich auf der Höhe der Brüste. In Körösbánya wurde das Gürtelband durch eine Zick-Zack-Linie ausgefüllt.

Die Stele von Natal'evka war in hohem Maße anthropomorph gestaltet, denn auf der Rückseite sind die Schulterblätter, die Wirbelsäule und die Rippen eingezeichnet worden. Auch auf der Stele von Pervomaevka (Taf. 37, Abb. 5) werden die Schulterblätter angedeutet. Somit sind auch die Rippen auf der Vorderseite des Steines von Novočerkassk in analoger Weise zu werten. Daran sind wohl noch die Winkelmuster auf Stelen von Algund bei Meran anzuschließen (Anati, 1964, Fig. 9, Kirchner, 1955, Taf. 30, Häusler, 1966, Taf. 15:2 rechts). Eine ähnliche Deutung liegt für die eingeritzte Menschengestalt einer Steinplatte von Pierres Plates (Häusler, 1966, Taf. 8:1) nahe. In allen diesen Fällen dürfte es sich um Verschleifungen der Darstellung eines lang herabfallenden, in Falten übergeworfenen Mantels handeln, der zahlreiche französische Menhirstatuen schmückt, wie z. B. bei dem Exemplar von St. Sernin (Arnal, Hugues, 1963, Taf. 1). Dieser Mantel kommt bereits bei den portugiesischen palettenförmigen Idolen des Neolithikums

vor, bei denen es sich um die Darstellung stummer Götter mit zwei Armen handelt, wobei im Falle eines Exemplares auf dem Dolmen von Vega Guadancil I der Rücken mit einem Zick-Zack-Muster bedeckt ist, welches einen Mantel imitiert (Arnal, Hugues, 1963, S. 37). Bei den anthropomorphen Stelen sind die Schulterblätter z. T. recht gut ausgeprägt, und der Mantel kann auf die Seiten des Steines übergreifen, wie das auch bei den Linien der Stele von Belogradovka der Fall ist. Als Auswirkung dieser Darstellung können wir auch die flächige Verzierung des kleinen, gedrungenen Steines von Algund bei Meran deuten (Kirchner, 1955, Taf. 30, Häusler, 1966, Taf. 15:2 links). Vielleicht hängen auch die beiden den Unterarmen der Stele von Belogradovka parallel laufenden Strichreihen mit diesem Mantel zusammen. Es könnte sich aber auch um eine ornamentale Umformung des bei den Stelen so oft vorkommenden Colliers handeln.

In diesem Halsband oder Collier hat man auch eine Widerspiegelung der bronzezeitlichen Lunulae-Mode gesehen (vgl. dazu Soutou, 1959). Bei den französischen skulptierten Steinen ist das Collier ein sehr wesentlicher Bestandteil und wird oft mehrfach, z. T. sogar fünffach abgebildet, bei der Stele aus Thessalien ebenfalls mehrfach (Biesantz, 1957, Abb. 1—2). Dabei wird es als so wesentlich erachtet, daß es auf den besonders stark abstrahierten Darstellungen neben den Brüsten als einziges Detail einer Wiedergabe für wert befunden wurde (Octobon, 1931, Taf. 45, 47). Das wird bei der Stele von Catal à Guernesey besonders deutlich (Giot, 1960, Fig. 9). Dagegen ist es bei den nordpontischen Belegen seltener. Hier gewinnt man oft eher den Eindruck einer Abgrenzung der Kopfpartie, wie das bei den Stelen von Kapustino, Pervomaevka, Tiritaki, Belogradovka, Natal'evka und anscheinend auch in Hamangia der Fall ist. Ein Teil dieser Darstellungen erinnert stark an den Gesichtsabschluß der bereits metallzeitlichen Bildstelen von Castelluccio (Octobon, 1931, Abb. 84). Es sind merkwürdigerweise die betont eulenkopfartigen Darstellungen, die überhaupt kein Halsband aufweisen. Das gilt für Kazanki (Taf. 37, Abb. 6), Collogues II und Orgon (Octobon, 1931, S. 37, S. 42 f.) und Lauris. Ein Halsband, bei dem noch die Einzelperlen zu erkennen sind, ist auf der Stele von Aleksandrovka zu sehen (Häusler, 1966, Taf. 5:2, Formozov, 1965, S. 181, Abb. 6). Das beste Vergleichsbeispiel dazu ist ein skulptierter Wandstein aus einem Grab von Epone, dort allerdings in mehreren Reihen angebracht (Octobon, 1931, Abb. 44).

Nach der Betrachtung der Bestandteile der Tracht wenden wir uns den anderen, auf den Stelen abgebildeten Details zu. Von besonderem Interesse ist der Hirtenstab der Stele von Novočerkassk, da er auch ein wesentlicher Bestandteil der französischen megalithischen Darstellungen ist. Er wird dort in der Regel in waagerechter oder schräger Lage gezeigt. Auf Wandsteinen von Dolmen der Bretagne kommen Hirtenstäbe, der im Megalithbereich häufigen Verdoppelung und Vervielfachung der Symbole entsprechend, auf ganzen Wandflächen vor. Auch bei einer Stele von Belogradovka gewinnt man den Eindruck, daß ein Hirtenstab gemeint war (Häusler, 1966, Taf. 9:9). Daß der Hirtenstab von Novočerkassk im nordpontischen Gebiet keine Einzelercheinung ist, geht daraus hervor, daß in einer zusammenfassenden Arbeit aus dem Jahre 1903 (Goškevič, 1903, S. 25, 27) Steine mit Darstellungen von Hirtenstäben aus dem Gebiet Cherson erwähnt sind. Diese Monumente scheinen inzwischen verschollen zu sein, so daß sich nicht angeben läßt, worum es sich ursprünglich handelte.

Das Wehrgehänge der französischen Stelen mit dem „Objekt“, einem Gegenstand unbekannter Bestimmung, ist im nordpontischen Gebiet bis jetzt nur auf der Vorderseite der Stelen von Körösbanya vertreten. Die besten Beispiele bilden die Bildsteine von St. Sernin und Mas Capellier (Octobon, 1931, Abb. 26, 27). Es ist zu beachten, daß auch in Frankreich als weiblich gekennzeichnete Stelen und solche mit einem Objekt sich gegenseitig ausschließen, und daß bei einer Geschlechtsumwandlung der Stele entweder die Brüste oder das „Objekt“ entfernt werden.

Schließlich finden auch die Waffendarstellungen der nordpontischen Stelen zahlreiche Parallelen in Abbildungen des megalithischen Bereiches. So kann man z. B. zum Bogen und der geschäfteten Keule von Natal'evka (Taf. 37, Abb. 1) das Steinkammergrab von Göhlitzsch in Mitteldeutschland nennen, wo ebenfalls eine geschäftete Waffe, ein Bogen und dazu noch ein Köcher abgebildet wurden. Keule und Bogen sind ferner auf französischen Menhirstatuen angebracht, so in Saumecourte, wo eine geschäftete Axt (oder Keule) und ein Bogen nebeneinander gezeichnet sind (Arnal, Hugues, 1963, Taf. 1:3). Es ist also keinesfalls berechtigt, in dieser Darstellung eine Schlange zu vermuten, wie es von M. Gimbutas (1966, S. 140) getan wird. Eine geschäftete Keule

scheint auch auf der Rückseite der Stele von Hamangia angebracht zu sein. In Körösbanya steckt die Axt seitlich im Gürtel. Der Gegenstand zwischen Keule und Bogen der Stele von Natal'evka könnte vielleicht noch eine Keule bedeuten. Es ist zu beachten, daß die bereits in die frühe Eisenzeit hineinreichenden Menhiransammlungen Norditaliens zwar Metlldolche, aber weder „Objekt“ noch Krummstab aufweisen. Der Krummstab ist somit als ein gewisses chronologisches Merkmal zu werten. Er begegnet erstmals bei den krummstabförmigen Schieferidolen aus portugiesischen Megalithgräbern (Octobon, 1931, Abb. 79) und ist später im Gefolge vieler anderer westeuropäischer Elemente auch in die neolithische Ornamentik Mitteldeutschlands vorgedrungen (Schrickel, 1957, Text, S. 111 ff.). Bei den bekannten Steinplatten der bretonischen Megalithgräber, wo wir dann eine Aneinanderreihung der kultisch wirkkräftigen Einzelemente vorfinden, sehen wir dann, wie wir es bereits für die Krummstäbe angegeben hatten, eine Fülle von Äxten nebeneinander, ebenso wie das in Bachči-Eli (Krim) der Fall ist. Das beste Beispiel dazu ist die in einem Grab eingebaute Stele von Mane er H'Roek (Häusler, 1966, Taf. 1:2). Bei einem Vergleich der Darstellungen beider Steine geht es einwandfrei hervor, daß es sich um Äxte und nicht um Pflüge handelt, wie des öfteren, zuletzt von G. Behm-Blancke (1963, S. 132) behauptet wurde. In Mane er H'Roek ist diese Stele zusätzlich mit der stark abstrahierten Gestalt der „Dolmengöttin“ verknüpft, die an anderen bretonischen Steinplatten ihrerseits unzählige Male nebeneinandergereiht wird, ein Verfahren, welches auch in manchen modernen Kunstrichtungen, angefangen vom Dadaismus bis zur Pop-Art begegnet. Um eine Vielzahl von Äxten neben einem weiblichen Symbol dürfte es sich auch in dem Steinkammergrab von Halle-Heide in Mitteldeutschland handeln.

Schließlich bleibt noch zu erwähnen, daß viele der Stelen aus dem nordpontischen Gebiet mit Schälchengruben verziert sind. Die Belege für die schematischen Stelen wurden bereits eingangs aufgezählt. Aber auch so detailreiche Steine wie die von Novočerkassk und Hamangia besitzen Schälcheneindrücke. Am zahlreichsten sind sie bei der Stele von Bachči-Eli, wo sie insbesondere die Oberkante des Steines schmücken. In Kazanki, dem Fundort der anthropomorphen Stele, wurden bei drei Hügeln Steinplatten mit Schälchen angetroffen. Steine mit Schälchengruben fand man auch in anderen Kurganen der Krim, welche anthropomorphe Stelen ergaben. Schälcheneintiefungen kommen bisweilen auch auf französischen Menhirstatuen vor. So stammen von Collorgues, dem Fundort von zwei Menhirstatuen, noch zwei weitere, mit Schälchen verzierte Steine (Octobon, 1931, S. 380 ff.). Auf Steinplatten der Bretagne (Dolmen Petit Mont) sind Schälchengruben und Fußsohlenzeichnungen nebeneinander abgebildet; zu einem weiteren französischen Beispiel vgl. Octobon, 1931, Abb. 57. Auch die Felsbilder der Kamennaja Mogila bei Melitopol ergaben Schälchengruben, die mit Fußsohlendarstellungen und den im megalithischen Bereich bedeutsamen Wetzrillen kombiniert waren (Häusler, 1958, Taf. 2:5, 3:1, 1963, Taf. 6:1, 7:5). Die auf den Stelen angebrachten Schälchengruben sind eine im gesamten Megalithbereich verbreitete Erscheinung, die zumeist zusammen mit den übrigen Einzelementen des Megalithikums vorkommt.

Bevor wir auf die Deutung der Stelen eingehen, muß noch ein Wort über die Fundumstände gesagt werden. Ein großer Teil der Stelen des nordpontischen Gebietes wurde in sekundärer Verwendung, meist als Deckplatten von Kindergräbern angetroffen, was auch durch neuere, noch unpublizierte Beispiele belegt wird. Die sekundäre Verwendung der Stelen trifft auch für einen großen Teil der übrigen europäischen Beispiele zu. Dabei konnte festgestellt werden, daß die Stelen ursprünglich zu mehreren einen Komplex bildeten, wobei sie in die Erde eingegraben und damit allseitig sichtbar waren. Der jüngste Beleg stammt von Sion in der Schweiz, wo die zweifelsfrei neolithischen Stelen unter Ignorierung des kompositorischen Aufbaues und der Zeichnung in Steinkisten eingebaut waren (Bocksberger, 1964). Es ist dabei zu vermuten, daß es sich um besondere Kultstellen oder Altäre handelte (vgl. Häusler, 1966), deren Einzelbestandteile in Südrußland auf Grund der besonderen Wertschätzung des Kindes (Häusler, 1965) über ihre Bestatungen gedeckt wurden. Dabei verdient besondere Beachtung, daß häufig lange, platte Steine mit kurzen, gedrunenen Skulpturen zusammen vorkommen, wofür einige Beispiele angegeben seien.

Algund I	H. 0,57 m	Natal'evka	H. 1,60 m
Algund II	H. 2,75 m	Kazanki	H. 1,45 m
Hamangia	H. 1,95 m	Ellenberg I	H. noch 0,84 m

Ellenberg II	H. 1,84 m	Körösanya III	H. 1,40 m
Dendra bei Midea I	H. 0,61 m	Belogradovka I	H. 1,03 m
Dendra bei Midea II	H. 1,25 m	Belogradovka II	H. 2,37 m
Körösanya I	H. 0,90 m	Novočerkassk	H. 0,77 m
Körösanya II	H. 1,05 m		

Bereits diese kleine Zusammenstellung macht deutlich, daß beim Vorliegen verschiedener Stelen an einem Fundort jeweils verschiedene Größen zusammen vorkommen. Da immer wieder solche Kombinationen auftreten, die bis zu zehn skulptierte Steine umfassen, andererseits die sekundäre Verwendung der meisten Stelen erwiesen ist, darf auch das Stück von Novočerkassk als Teil eines ehemals größeren Komplexes angesehen werden. Dabei kann daran erinnert werden, daß in Belogradovka ursprünglich fünf Stelen vorhanden waren, desgleichen in Algund. Und selbst bei den rohen Steinblöcken von Canterperdix hat der Fundort mehrere Exemplare erbracht (Octobon, 1931, Abb. 53), die allerdings verschiedene Gruben bedeckt haben sollen. Angesichts der üblichen sekundären Verwendung besagt das jedoch nicht viel. Auch bei der in der Schweiz neuentdeckten Stelenansammlung war das ja der Fall. In Mamai auf der Krim findet ebenfalls eine Kombination verschiedener Steine statt, hier gehören allerdings je ein schematischer langgestreckter Stein mit einer kleinen Gesichtsskulptur zusammen, wozu noch weitere Steine gehört haben können.

Es erhebt sich die Frage, ob etwa die gedrunenen kleinen Stelen im Gegensatz zu den übrigen durch ein anderes Geschlecht gekennzeichnet sind. Diese Frage läßt sich indessen schwer beantworten, da einige Stelen männlich, andere weiblich sind, manche androgyn und manchmal das Geschlecht nachträglich geändert wurde, wie es aus Frankreich überliefert ist. Selbst Waffendarstellungen sind kein Kriterium für weibliches Geschlecht. Der kleine, gedrungene Stein von Algund ist deutlich als weiblich gekennzeichnet, was in Novočerkassk nicht der Fall ist; hier könnte man vielleicht noch die Feststellung von H. Kirchner berücksichtigen, wonach ein Zusammenhang zwischen dem Nachleben megalithischen Gedankengutes, der „Großen Mutter“ und dem römischen Kybele-Kult bestanden haben kann (Kirchner, 1964, S. 89), zu deren Symbolen der Krummstab gehörte. Es schließen sich die Darstellungen von Brüsten weiblicher Stelen und des „Objektes“ bei männlichen aus, wobei einige Männer und alle Frauen Perlenketten tragen. Die Darstellung des Krummstabes ist dagegen anscheinend nicht eindeutig als männlich gekennzeichnet. So ist es möglich, daß wir es in Novočerkassk mit einer weiblichen Skulptur zu tun haben. Es ist auch zu beachten, daß Symbole der weiblichen Gottheit und der Krummstab in Steinritzungen der Bretagne zusammen vorkommen.

Zur Deutung der Stelen sind bereits verschiedene Ansichten geäußert worden. Zlatkovskaja denkt daran, man habe erst Bestattungen der Ockergrabkultur mit einfachen Steinplatten bedeckt, die dann später im oberen Teil einen kopfartigen Vorsprung bekamen, wonach die Entwicklung weiter fortschritt. Angesichts der so oft beobachteten sekundären Verwendung eines ganzen Satzes von Menhirstelen und der manchmal beobachteten Bedeckung einer Grube durch 2—3 Steine kann es sich jedoch nicht um die Verkörperung eines im Grabe liegenden Toten handeln. Auch die Vermutung von Ščepinskij und Formozov (1965, S. 178), die Stelen hätten ursprünglich auf den Kurganen als Verkörperung der im Grabe Bestatteten gestanden, kann im Lichte dieser Tatsachen nicht akzeptiert werden. Entgegen der Behauptung von Zlatkovskaja geht die sekundäre Verwendung auch der detaillosen Stelen einwandfrei hervor, z. B. in Pervomaevka (Taf. 37, Abb. 4), wo mehrere sorgfältig bearbeitete Steine eine kleine Grabgrube bedeckten, obwohl eine Platte voll ausgereicht hätte. Angesichts der Darstellung von Waffen vermutet Danilenko, es sei ein Krieger gemeint, der mit entblößtem Oberkörper kämpfte, wie das von den Skythen und Germanen berichtet wurde. Wie wären dann aber die als weiblich oder als Zwitter gekennzeichneten Figuren zu deuten? Formozov (1961) stellt eine Entwicklungsgeschichte der Darstellung des Menschenbildes seit dem Paläolithikum auf. Im Paläolithikum werde die Abbildung des menschlichen Antlitzes vermieden, da die Aufmerksamkeit des Menschen noch ganz auf die Außenwelt gerichtet war, die Innenwelt und der Mensch selber jedoch noch keine Beachtung fanden. Das gilt auch für jüngere Kulturen, in denen die Jagd ein wichtiger Lebensinhalt war. Erst mit der Herausbildung von Priestern und Häuptlingen in den ältesten Hochkulturen, die die Kunst dem Ruhm ihrer Persönlichkeit dienstbar machen, treten individuelle Züge auf. Als Aus-

prägung dieser neuen Anschauung sieht er auch die Stelen an, als die ersten Menschenbilder der Steppe. Angesichts der zahlreichen Parallelen im Megalithbereich und der beständig wiederkehrenden Kombination bestimmter Symbole, nicht zuletzt ihre Ballung, haben wir eher an die Verkörperung bestimmter Gottheiten zu denken.

In den in der Vielzahl auftretenden Äxten wird zumeist das Prinzip der männlichen Gottheit gesehen, die oft mit dem Symbol der weiblichen Gottheit gekoppelt wird. Die Vervielfachung des männlichen Symbols wird dabei durch die geringere Wertigkeit des männlichen Prinzips erklärt. Andererseits kennen wir gerade aus Westeuropa (Bretagne) eine Aneinanderreihung zahlreicher Symbole der weiblichen Gottheit auf einem Bildstein. Damit führt uns das Stelenmaterial zu einer der interessantesten Fragen der Religions- und Kulturgeschichte, nämlich der allmählichen Verdrängung der ursprünglich allein herrschenden weiblichen Fruchtbarkeits- und Erd-Mutter-Gottheit durch männliche Partner, wobei diese zunächst nebensächlich bzw. untergeordnet sind, während am Schluß die männliche Gottheit dominiert. Diese Erscheinung wurde in letzter Zeit besonders von seiten der Völkerkunde diskutiert (Herrmann, 1958, 1961), und es bleibt abzuwarten, ob glückliche Neufunde eine exakte Datierung dieses Prozesses gestatten werden. Angesichts der zahlreichen und oft sehr nahen Analogien im westeuropäischen Megalithikum und des mediterranen Ursprungs dieses Symbolkomplexes dürfte es somit verfehlt sein, in der Stele von Natal'evka die Darstellung eines indogermanischen Donnergottes zu sehen, wie das von M. Gimbutas (1966, S. 139) getan wird. Desgleichen muß die Frage offen bleiben, ob es sich bei der auf dem Kopf stehenden Gestalt von Bachči-Eli um einen besiegten Feind handelt und bei den zwei Figuren der Stele von Kazanki um ein tanzendes Paar. Aus den oben angeführten Gründen kann ich mich ferner nicht der Ansicht von Formozov (1965, S. 138) anschließen, daß die Fußsohlendarstellungen der Stele von Novočerkassk ebenso wie bei anderen Stelen die Fußspur des Verstorbenen wiedergeben sollen.

Das nordpontische Stelenmaterial hat bereits eine Anzahl von Gliederungen nach typologischen Gesichtspunkten erfahren, die hier nicht im einzelnen aufgezählt werden können. Im allgemeinen wird eine Evolution von den rohen, schematischen Skulpturen zu den detailreichen angenommen. Die bisherigen Funde schematischer Stücke stammen jeweils aus einer älteren Phase der Grubengrab-Katakombenkultur. Leider wurden aber gerade die an Einzelheiten reichen Stelen bisher nicht in datierbaren Zusammenhängen angetroffen. Ferner ist nicht auszuschließen, daß angesichts der äußeren Formenübereinstimmungen manche der einfacher gestalteten Stücke Nachahmungen der sorgfältig hergestellten sind. Die Ableitung des Ideengutes, das seinen Niederschlag in den Stelen des nordpontischen Raumes findet, aus dem mediterran-atlantischen Megalithikum steht außer Zweifel. Beim heutigen Stand der Forschung können wir vermuten, daß zunächst die Herstellung schematischer anthropomorpher Figuren üblich war, und daß später, zusammen mit der Verbreitung anderer megalithischer Elemente auch die von den französischen Menhirstatuen bekannten Details übernommen wurden. Im Laufe der Zeit treten Verschleifungen und Auflösungserscheinungen und nicht mehr im Zusammenhang auftretende Einzelsymbole auf, wie das auch für Nordfrankreich und Mitteldeutschland nachgewiesen werden konnte.

Abschließend sei noch auf den möglichen Zusammenhang der nordpontischen Stelen mit den ebenfalls sekundär verwendeten und in großen Komplexen auftretenden Bildsteinen der frühen Bronzezeit Südsibiriens (Vadeckaja, 1965) hingewiesen. Dieser Gedanke liegt um so näher, als die südsibirische Afanas'evo-Kultur zahlreiche Beziehungen zur südrussischen Ockergrabkultur aufweist und in ihrer Entstehung mit ihr zusammenhängt. Dabei ist besonders beachtenswert, daß die südsibirischen Darstellungen eine Tätowierung oder auch einen Sonnen- oder Strahlenkranz aufweisen können, also auch von südfranzösischen Stelen und bretonischen Steingravierungen bekannte Erscheinungen. Wenn es aus dem nordpontischen Gebiet noch an direkten Entsprechungen fehlt, so darf noch vermerkt werden, daß in einer etwas späteren Zeit, bei den Thrakern, die Sitte der Tätowierung als ein altes Relikt überliefert ist. Das Gebiet, in dem die Stele von Novočerkassk gefunden wurde, ist somit nicht als einfache Randerscheinung des weitverbreiteten megalithischen Vorstellungskreises zu werten, sondern wir können vermuten, daß aus diesem Bereich zahlreiche Impulse weitergereicht wurden.

LITERATURVERZEICHNIS

- 1964 Anati, E., The Bagnolo Stele, in: *Archaeology* 17, Nr. 3, 1964, S. 154—161.
- 1963 Arnal, J., Hugues, C., Sur les statues-menhirs du Languedoc-Rouergue, in: *Archivo de Prehistoria Levantina* 10, Valencia, S. 23—38.
- 1963 Behm-Blancke, G., Bandkeramische Erntegeräte, in: *Alt-Thüringen* 6, Weimar 1963, S. 104—175.
- 1964 Berezans'ka, S. S., *Bronzovij vik na Ukraini*, Kiew.
- 1957 Biesantz, A., Bericht über Ausgrabungen im Gebiet der Greimnos-Magula bei Larisa im Frühjahr 1958, in: *Archäologischer Anzeiger*, S. 38—58.
- 1959 Biesantz, A., Die Ausgrabung bei der Soufli-Magula, in: *Archäologischer Anzeiger*, S. 56—74.
- 1964 Bocksberger, O. J., Site préhistorique avec dalles à gravures anthropomorphes et cistes du Petit-Chasseur à Sion, in: *Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte* 51, S. 29—46.
- 1961 Formozov, A. A., Das Menschenbild in Hinterlassenschaften der Urgesellschaft vom Gebiet der UdSSR (russ.), in: *Vestnik istorii mirovoj kul'tury* 6 (30), Moskau, S. 103—111.
- 1965 Formozov, A. A., Über die ältesten anthropomorphen Stelen der nördlichen Schwarzmeergebiete (russ.), in: *Sovetskaja etnografija* H. 6, S. 177—181.
- 1965 Formozov, A. A., Der Stein „Ščeglec“ bei Novgorod und die „Fährten“-Steine (russ.), in: *Sovetskaja etnografija* H. 5, S. 130—138.
- 1962 Gagniere, S., Grenier, J., La stèle anthropomorphe de Lauris (Vancluse), in: *Ogam* 14, Rennes, S. 323—327.
- 1960 Giot, P.-R., Une statue-menhir en Bretagne, in: *Bulletin de la Société préhistorique Française* 57, S. 317—330.
- 1966 Gimbutas, M., Osteuropa, in: *Fischer Weltgeschichte*, Bd. 1, Vorgeschichte, Hsg. M. H. Alimen, M.-J. Steve, Frankfurt, S. 125—147.
- 1903 Goškevič, V. J., *Klady i drevnosti Chersonščiny*, Cherson.
- 1958 Häusler, A., Die Felsbilder der Kamennaja Mogila bei Melitopol und die megalithischen Einflüsse in Südrußland, in: *Arbeiten aus dem Institut für Vor- und Frühgeschichte* 8 = *Wiss. Z. Univ. Halle, Reihe G*, S. 497—518.
- 1963 Häusler, A., Südrussische und nordkaukasische Petroglyphen, in: *Arbeiten aus dem Institut für Vor- und Frühgeschichte* 13 = *Wiss. Z. Univ. Halle, Reihe G*, S. 889—922.
- 1964 Häusler, A., Innenverzierte Steinkammergräber der Krim, in: *Jahresschrift für mitteldeutsche Vorgeschichte* 48, Halle, S. 59—82.
- 1965 Häusler, A., Zum Verhältnis von Männern, Frauen und Kindern in Gräbern der Steinzeit, in: *Arbeits- und Forschungsberichte zur sächsischen Bodendenkmalpflege* 14/15, Dresden, S. 25—73.
- 1966 Häusler, A., Anthropomorphe Stelen des Eneolithikums im nordpontischen Raum, in: *Arbeiten aus dem Institut für Vor- und Frühgeschichte* 15 = *Wiss. Z. Univ. Halle, Reihe G*, S. 29—73.
- 1958 Herrmann, F., Die religiöse Welt des Bauerntums in ethnologischer Sicht, in: *Studium generale* 11, S. 434—440.
- 1961 Herrmann, F., *Symbolik in den Religionen der Naturvölker*, Stuttgart.
- 1955 Kirchner, H., Die Menhire in Mitteleuropa und der Menhirgedanke, Mainz.
- 1964 Kirchner, H., Eine steinzeitliche „Nerthus“-Darstellung. Zur Innenverzierung der Steinkammer von Züschen, in: *Studien aus Alteuropa*, Teil 1, Köln — Graz, S. 82—92.
- 1962 Maier, R. A., Neolithische Tierknochen-Idole und Tierknochen-Anhänger Europas, in: 42. Bericht der RGK 1961, Berlin, S. 171—305.
- 1965 Nikitin, V. J., Schutzausgrabungen eines Kurgans beim Dorf Gorochovka, Geb. Nikolaev (russ.), in: *Kratkie soobščeniya o polevykh archeologičeskich issledovanijach Odesskogo gosudarstvennogo archeologičeskogo muzea za 1963 god*, Odessa, S. 47—51.
- 1931 Octobon, Enquête sur les figurations néo-énéolithiques, in: *Revue anthropologique* 41, Paris, S. 297—576.
- 1957 Schrickel, W., Westeuropäische Elemente im Neolithikum und in der frühen Bronzezeit Mitteldeutschlands, Leipzig.
- 1959 Soutou, A., La ceinture des statues-menhirs du Haut-Languedoc, in: *Bulletin de la Société préhistorique Française* 56, S. 715—721.
- 1965 Vadeckaja, E. B., Über steinerne Stelen der Bronzezeit im Chakassisch-Minusinsker Tal (russ.), in: *Sovetskaja Archeologija*, H. 4, S. 211—219.

DIE HALLSTATTZEITLICHE STEINERNE KRIEGERSTELE VON HIRSCHLANDEN, WÜRTTEMBERG

Mit 11 Abbildungen auf Tafeln 38—42

Von HARTWIG ZÜRN, Stuttgart

Seit der Entdeckung griechischer Schalen im „Kleinaspergle“¹ im Jahre 1879 hat sich die Liste südländischen Importgutes in der Zone nordwärts der Alpen vervielfacht und ist nicht nur auf Keramikware beschränkt geblieben². Es hat sich auch gezeigt, daß die Wege in den Süden nicht nur durch das Rhonetal nach Massilia, sondern auch über die Alpen hinweg führten³. Und schließlich wurde offenkundig, daß diese Beziehungen nicht nur im Import fremdartiger Gegenstände bestanden, sondern daß auch andere Zeugnisse des kulturellen Lebens von dorthier beeinflußt wurden, so verweist W. Kimmig⁴ auf den „Gedanken des Grabsymposiums“, also eine auf den Norden übertragene geistig-religiöse Sitte, die vermutlich aus Etrurien stammt. Und möglicherweise haben sogar Menschen aus dem Süden den Boden in der Zone nordwärts der Alpen betreten, denn die Lehmziegelmauer auf der Heuneburg legt das Wirken südländischer Baumeister am Fürstenhof an der Donau nahe⁵ und der neue großartige Befund im „Grafenbühl“ am Fuße des Hohenasperg läßt den Verdacht von Heiratsgut aufkommen⁶, also das Erscheinen einer Südländerin am Hofe des frühkeltischen Fürsten auf dem Hohenasperg.

Ein neuer glücklicher Fund in Hirschlanden, Kr. Leonberg, 13 km südwestlich vom Hohenasperg, hat jetzt gezeigt, daß auch das einheimische Kunsthandwerk nicht unbeeinflußt durch den Süden geblieben ist. Als dort im Spätherbst 1962 ein Grabhügel im Zuge von Flurbereinigungsmaßnahmen beseitigt werden sollte, ergab der erste Tag der Grabung (5. 11. 1962) die monumentale Vollplastik eines hallstattzeitlichen Kriegers (Abb. 1). Das Fundstück lag am Nordrand eines den Hügel Fuß umgebenden Steinkranzes (Abb. 2 und 3). Ursprünglich hatte es sicher als Stele den Hügel gekrönt und verkörperte den im Hügel bestatteten toten Krieger, war dann aber an seiner schwächsten Stelle, an den Knöcheln, abgebrochen und den Hügel hinabgerollt. Beim Sturz über den Steinkranz brachen die Beine in der Kniegegend nochmal und die Figur verblieb hier, auf dem Bauche liegend, im Schutze des Steinkranzes bis auf den heutigen Tag ungestört (Abb. 4), von der verfließenden Hügel Erde überdeckt.

Die Anlage des Grabhügels selbst ist in verschiedener Richtung bemerkenswert (Abb. 2 und 3). Der Steinkranz von 18 m Durchmesser bestand aus senkrechten und in Abständen gesetzten Muschelkalkpfeilern, deren Zwischenräume durch ein Trockenmauerwerk ausgefüllt waren. Im Zentrum des Hügels lagen zwei Bestattungen übereinander (Grab 1 und 13), die in

¹ O. Paret, Das Kleinaspergle. Ein Fürstengrabhügel der Hallstattzeit. IPEK 17, 1943—1948 (1952), 43 ff. — Ders., Die Untersuchung des Kleinaspergle vor 50 Jahren. Monatsschr. Württemberg 1929, 381 ff.

² Vgl. etwa W. Dehn — O. O. Frey, Die absolute Chronologie der Hallstatt- und Frühlatènezeit Mitteleuropas auf Grund des Südimports. In: Atti del VI. Congr. Internat. d. Scienze Preist. e Protost. 1 (Roma 1962) 197 ff. — W. Kimmig, Ein attisch schwarzfiguriges Fragment mit szenischer Darstellung von der Heuneburg a. d. Donau. Archäol. Anz. 1964, 467 ff. — W. Dehn, Die Bronzeschüssel aus dem Hohmichele, Grab VI, und ihr Verwandtenkreis. Fundber. aus Schwaben NF 17, 1965, 126 ff. (Festschrift Gustav Riek).

³ O. H. Frey, Die Zeitstellung des Fürstengrabes von Hatten im Elsaß. Germania 35, 1957, 229 ff. — W. Kimmig, Kulturbeziehungen zwischen der nordwestalpinen Hallstattkultur und der mediterranen Welt. Publ. d. Université de Dijon XVI, 1958, 75 ff. — W. Dehn, Die Bronzeschüssel aus dem Hohmichele a. a. O.

⁴ W. Kimmig, Kulturbeziehungen a. a. O.

⁵ W. Dehn, Die Heuneburg beim Talhof unweit Riedlingen (Kr. Saulgau). Fundber. aus Schwaben NF 14, 1957, 78 ff.

⁶ H. Zürn — H. V. Hermann, Der „Grafenbühl“ auf der Markung Asperg, Kr. Ludwigsburg, ein Fürstengrabhügel der späten Hallstattzeit. Germania 44, 1966, 74 ff.

zwei Kreisen, einem inneren und einem äußeren, von Gräbern umgeben waren. Verschiedene Überlegungen⁷ haben dazu geführt, die Stele mit dem Grab 13 in Verbindung zu bringen.

Diese mißt noch 1,5 m, ist also lebensgroß. Mit Füßen, die sie ursprünglich zweifellos samt einer Standplatte besessen hat, mag sie etwa 1,70 m Länge gehabt haben. Die Füße haben sich nirgends mehr gefunden, sie dürften aber, da sie zunächst nach dem Bruch der Figur noch auf dem Hügel stehenblieben, im Laufe der Jahrhunderte verschollen oder spätestens bei der ersten Überackerung beseitigt worden sein.

Dargestellt ist ein unbekleideter ityphallischer Krieger. Er trägt eine kegelförmige spitze Kopfbedeckung, sicherlich einen Helm. Im Nacken ist unterhalb des Helmrandes ein halbkreisförmiger Ansatz zu sehen mit einer spitzwinkligen Einziehung (Abb. 1 a). Das spricht eher dafür, daß hier ein Nackenschutz dargestellt werden sollte und nicht der Haaransatz. Um den Hals trägt der Krieger einen dicken Reif, der die Vermutung zuläßt, daß es sich dabei nicht um einen der in der späten Hallstattzeit gebräuchlichen dünnen massiven Bronzehalsringe handelt, sondern um einen der bekannten aus Goldblech gebogenen dicken Halsreife⁸. Um die Hüfte trägt er einen Gürtel. Wie der Befund bei einer Nachbestattung im selben Hügel, in Grab 11, nahelegt, sind hier zwei übereinander getragene dünne rundstabige Ringe dargestellt, wobei der eine aus Eisen, der andere aus Bronze besteht. An diesem Gürtel hängt schräg ein Dolch, ein bekannter späthallstattzeitlicher Typ mit Hufeisengriff und halbkreisförmigem Ortband der Scheide (Abb. 5).

Merkwürdig ist der Gesamteindruck der Figur, die gegensätzliche Darstellung der primitiven Vorderseite des Oberkörpers und der archaisch-vollplastisch ausgeführten Rücken- und Beinpartie. Sie wirkt außerordentlich massig und wird durch die schmalen Hüften noch mehr betont. Besonders kräftig sind auch die Waden, die Schienbeine treten gratartig hervor. Auf dem Rücken sind die dreieckigen Schulterblätter plastisch herausgearbeitet.

Von vorne wirkt der Oberkörper mit eckig hochgezogenen Schultern schwächig. Dieser Eindruck wird besonders durch die dünnen Arme verstärkt. Die Oberarme treten seitlich noch hervor, die Unterarme sind auf den Oberkörper gelegt. Die linke Hand ist stärker verwittert, dagegen sind die Finger der rechten Hand noch scharf modelliert, der Daumen, auf den sich der linke Ellbogen stützt, ist abgespreizt (Abb. 5). Stilisiert wirkt das Gesicht mit den eng sitzenden Augenlöchern, der kleinen Mundspalte und mit der nur flach hervortretenden Nase. Die Ohrmuscheln sind groß und kräftig. In der Seitenansicht (Abb. 6) verstärkt sich der Eindruck, daß hier überhaupt eine Maske dargestellt werden sollte, die dem Gesicht aufgelegt ist.

Das Material, aus dem die Figur gefertigt ist, ist ein grobkörniger einheimischer Stubensandstein, der rund 8 km südlich der Fundstelle ansteht⁹, das Stück ist also sicherlich an Ort und Stelle gefertigt worden.

Die vielen Probleme, die der unerwartete Fund anschneidet, können hier nur angedeutet werden¹⁰. Ohne Frage bleibt, daß der archaisch-vollplastische Anteil der Figur nur durch den Süden inspiriert sein kann, wobei es dahingestellt sei, ob das Vorbild ein echter griechischer Kouros oder eine etruskische Großplastik war. Helm wie Maske weisen in den Raum um das caput Adriae, wo der Hersteller der Hirschlandener Stele ähnliches gesehen und vielleicht auch die Technik der Steinbearbeitung in einer Werkstatt gelernt haben mag.

Überall da, wo mediterrane Hochkultur mit den Völkern am Nordrand des Mittelmeeres in Berührung kam, das war im 6. vorchristlichen Jahrhundert der Fall, zeigten sich in der Kontaktzone früher oder später Ansätze zu vollplastischem Schaffen¹¹. Zur selben Zeit werden bereits

⁷ Vgl. H. Zürn, Eine hallstattzeitliche Stele von Hirschlanden Kr. Leonberg (Württbg.). *Germania* 42, 1964, 27 ff., bes. 36.

⁸ O. Paret, Der Goldreichtum im hallstattzeitlichen Südwestdeutschland. *IPEK* 15—16, 1941—1942, 76 ff. — Zur Deutung als Halsreif siehe W. Kimmig in *Jahrb. RGZM* 1, 1954, 179 ff., besonders 191 ff. Erwiderung durch Paret in *Germania* 32, 1954, 322 ff.

⁹ Die behautechnischen Fragen werden durch Herrn Dr. Röder untersucht.

¹⁰ Vgl. auch den Vorbericht in *Germania* 42, 1964, 27 ff.

¹¹ In Istrien die Plastiken von Nesactium, neuerdings vorgelegt von J. Mladin, *Umjetnički spomenici prahistorijskog Nezakeija. Kulturno-Povijesni spomenici istre V*, Pula 1966. Wenn auch der Befund außerordentlich kompliziert ist, so vermag man doch der von Mladin gegebenen Datierung in das 13. bis 11. vorchristliche Jahrhundert für alle Steinfunde nicht zuzustimmen. Der Taf. XVII abgebildete Doppelkopf dürfte zunächst wohl mit keltischen Doppelköpfen vergleichbar sein. — Für Südfrankreich F. Benoit, *L'art primitive méditerranéenne de la vallée du Rhône*. Publications des Ann. de la Faculté des Lettres, Aix-en-Provence N. S. 9, 1955. — Für Spanien

Verbindungen zu den frühkeltischen Fürstenhöfen in der Zone nordwärts der Alpen aufgenommen, Verbindungen, die sich, wie schon eingangs gesagt, nicht nur auf den Austausch von Handelsgütern beschränkten. Es bleibt erstaunlich, daß offenbar nur kurz nach Aufnahme erster Kontakte bereits ein keltischer Künstler und Steinbildhauer auszog, um südlich der Alpen Anregungen zu holen und wohl auch technische Fertigkeiten zu erlernen, um diese nach Rückkehr in seine Heimat praktisch zu verwerten. Diese Reise nach dem Süden war kein Zufall, sondern sie war, so will uns scheinen, mit dieser ganz bestimmten Absicht geplant, vielleicht lag sogar ein direkter Auftrag des keltischen Fürsten vor, an dessen Hof der Künstler möglicherweise arbeitete. Auch der Architekt der Lehmziegelmauer auf der Heuneburg, soweit es nicht überhaupt ein Südländer war, ist sicher im Auftrag seines Fürsten in den Süden gezogen, um dort die Befestigungstechnik an Ort und Stelle zu studieren. Denn die Mauer ist zweifellos nicht nur auf Grund der Erzählungen von Handelsleuten nachgebaut worden.

Merkwürdig bleibt bei der Hirschlandener Figur, daß die Oberkörper-Vorderseite ihre einheimisch-einfache und wohl in alter Tradition wurzelnde Primitivität beibehält. Ohne Zweifel wäre es dem Künstler möglich gewesen, auch diesen Teil der Figur in vollplastischer Weise wie die Bein- und Rückenpartie zu gestalten. Aber es wäre denkbar, daß er hier nicht ein beliebiges Kunstwerk nach seinen Vorstellungen schaffen konnte, sondern daß er, da es sich bei der Figur um ein kultisches Objekt handelt, noch alteinheimischer Tradition verpflichtet war. Bei gleichzeitigen oder älteren Figuren, wie Stammheim und Stockach, die unten noch beschrieben werden, ist lediglich der Oberkörper modelliert worden, während die Beinpartie nur leicht angedeutet wird oder ganz fehlt. Nicht etwa, weil man diese Partie nicht darstellen konnte, sondern weil sie bei der kultischen Bedeutung dieser Figuren völlig unmaßgeblich war und deshalb vernachlässigt wurde. Es war also der Teil der Figur, bei der sich der Hirschlandener Künstler an keinerlei Tradition gebunden fühlte und den er deshalb nach eigenen, im Süden gewonnenen Eindrücken ausgestalten konnte. Die Oberkörpervorderseite des Hirschlandeners allein würde keinerlei Veranlassung bieten, an klassische Vorbilder zu denken.

Stelen und Menhire auf Grabhügel zu stellen, ist eine alteinheimische Sitte¹². Meist sind es einfache Steinsäulen, doch wird man annehmen dürfen, daß auch in größerem Umfange Holzsäulen für diesen Zweck verwendet wurden, die vermutlich auch figürlich geschnitzt waren. Der prachtvolle Fund aus der Seine-Quelle¹³ zeigt ja eindringlich, zu welchen Holzarbeiten die Kelten fähig waren. Wenn dieser Fund auch Jahrhunderte jünger ist, so dürfte die keltische Holzschnitzkunst doch schon eine alte Tradition haben.

Die keltischen Krieger kämpften oft nackt, so sind sie auch in der griechischen und römischen Kunst dargestellt, man vergleiche etwa die bekannte, angeblich in Rom gefundene Bronzestatue eines keltischen Kriegers, der, wie der Hirschlandener, nur einen Helm, einen Gürtel und die Waffe trägt. Vielleicht war es eine rituelle Nacktheit, die ihre Wurzeln bereits in der frühkeltischen Späthallstattzeit hat und sich hier in der Darstellung des unbekleideten Hirschlandener Kriegers dokumentiert¹⁴.

Es fällt auf, daß gerade in der näheren und weiteren Umgebung des Fundortes Hirschlanden figürliche Steine zum Vorschein kamen, älter, gleichzeitig oder jünger als der Hirschlandener Krieger.

1. Älter als dieser und noch in die mittlere Hallstattzeit zu setzen, ist der Stein von Stockach, Kr. Tübingen¹⁵ (Abb. 7). Das Stück, aus Stubensandstein gearbeitet, ist 75,5 cm hoch. Durch eine kräftig eingezogene Halskehle ist der Kopf von der Schulter abgesetzt. Er ist stark beschädigt, Augenhöhlen, Nase und Mundspalte sind angedeutet. Um den Oberkörper verläuft ein eingetieftes

A. B. Freijeiro, Die klassischen Wurzeln der iberischen Kunst. Madrider Mitt. 1, 1960, 101 ff. — Zur etruskischen Großplastik siehe A. Hus, Recherches sur la statuaire en pierre étrusque archaïque (1961). Er hält die Plastiken wohl für Eigenschöpfung der Etrusker (S. 396 f.) — Krieger von Capetrano, siehe Germania 42, 1964, 31 Anm. 14.

¹² Vgl. H. Kirchner, Die Menhire in Mitteleuropa und der Menhirgedanke. Akad. d. Wiss. u. d. Lit. Mainz. Abhandl. d. Geistes- u. Sozialwissenschaftl. Kl. (1955) Nr. 9.

¹³ R. Martin, Ex voto de bois et de bronze du sanctuaire des Sources de la Seine. Dijon 1966.

¹⁴ K. Schumacher, Verz. d. Abgüsse u. wichtigeren Photographien mit Gallier-Darstellungen. Kat. d. röm.-germ. Zentral-Museums Nr. 3, Mainz 1911, 21. — Siehe auch J. Moreau, Die Welt der Kelten (1958) 63 ff.

¹⁵ Tübinger Bl. 33, 1942, 10 ff. (H. Zürn) — Germania 25, 1941, 85 ff. (G. Riek) — Fundber. aus Schwaben NF 11, 1951, 81.

Zickzackzierband, das nach unten von einer Rille begrenzt ist. Das Zierband läuft um den Oberkörper herum und deutet wohl ein textiles Muster an. Weder Arme noch die Beinpartie sind angedeutet. Wie beim Hirschlandener Krieger halten wir es auch hier durchaus für möglich, daß der im Stockacher Hügel bestattete Tote (er wurde verbrannt) dargestellt werden sollte. Die Figur stand auf dem Hügel, sie wurde noch *in situ* liegend gefunden, und bei der Ausgrabung ergab sich vor ihr im Boden stehend ein kleines Tongefäß. Dem Toten, d. h. seinem Bild, war also später offenbar noch geopfert worden.

2. Die 1,62 m hohe, also lebensgroße Stele von Stammheim, Kr. Calw¹⁶, ist aus Buntsandstein gearbeitet, ein aus der Umgebung des Fundorts bezogenes Gestein (Abb. 8). Der kreisförmige Kopf ist durch eine Rille vom Oberkörper abgesetzt. Augenlöcher, Nase und Mundspalte sind angedeutet, durch Längsrillen sind die Arme markiert, eine Querrille in Hüftgegend soll wohl einen Gürtel darstellen. Eine kurze Trennlinie zeigt die Beine an. Die weitere Beinpartie steckt im Rohblock. Die Figur ist phallisch dargestellt. Leider ließen die Straßenbauarbeiten, bei denen die Figur gefunden wurde, keine weiteren Beobachtungen zu, doch könnte sie wohl auf einem Hügel gestanden haben. Immerhin scheint nicht ohne Bedeutung, daß nur 120 m von der Fundstelle entfernt, im Jahre 1931 ein Späthallstattgrab gefunden wurde¹⁷. Der Hügel darüber war offenbar vollständig verebnet. Auch hier möchte man am ehesten an die Darstellung eines Toten denken, der unter dem Stein bestattet lag. Kann man den Stein mit dem oben genannten Grab in Verbindung bringen, das nebst verschiedenen Bronzeringen eine Nadel barg, offenbar von einer Fibel mit großer Pauke, so könnte der Stammheimer zeitgleich mit dem Hirschlandener Stein sein.

3. Die richtige Fundstelle des Steines von Waldenbuch¹⁸ (Abb. 9), wie er in der Literatur genannt ist, ist die Gemarkung Steinenbronn, Kr. Böblingen¹⁹. Hier handelt es sich um einen rechteckigen Stubensandsteinblock von 1,25 m Höhe, dessen vier Seiten mit Ornamenten bedeckt sind. Auf der einen Breitseite, wohl der Vorderseite, ist ein menschlicher Unterarm dargestellt, seine Hand greift auf die eine Schmalseite über. Der obere Teil des Steines, sicher der Oberkörper einer menschlichen Figur, fehlt leider. Die Ornamente gestatten die Datierung in die frühe Latènezeit.

4. Auch bei der Stele von Holzgerlingen, Kr. Böblingen²⁰, ist der Standort nicht sicher. Sie ist 2,3 m hoch, also überlebensgroß, doppelgesichtig und mit einem Gürtel versehen (Abb. 10). Die Arme rahmen den Oberkörper ein und treten auch an den Seiten noch plastisch hervor. Es ist nicht zu erkennen, ob die Figur bekleidet war. Nach Meinung Jacobsthals waren vielleicht Teile der Kleidung aufgemalt. Diese Figur ist sicher latènezeitlich, wobei es fraglich ist, welchem Horizont dieser Periode sie angehört.

Die Figur von Wildberg, Kr. Calw²¹, kann man vorläufig aus der Betrachtung ausscheiden, da ihre Datierung zu unsicher ist.

Allen diesen Steinen einschließlich des Hirschlandeners ist zunächst gemeinsam, daß sie aus einem lokalen Gestein, also an Ort und Stelle gearbeitet sind. Sonst aber bestehen doch wesentliche Unterschiede. Der Stein von Stockach soll wohl schon einen Menschen darstellen, es fehlt ihm aber noch die Monumentalität. Wenn unsere Datierung des Stammheimer Steines zutrifft und auf Grund der wenigen Funde schon solche Schlüsse erlaubt sind, scheint die Vorliebe für menschliche Großplastik erst in der späten Hallstattzeit hier Eingang gefunden zu haben, eine Idee, die südlichen Ursprungs sein könnte, wie bereits R. Ströbel²² für die Stammheimer Figur angenommen hat. So wäre es denkbar, daß der Hirschlandener nicht den Stammheimer zum

¹⁶ Fundber. aus Schwaben NF 12, 1952, 41 ff. (R. Ströbel).

¹⁷ Fundber. aus Schwaben NF 7, 1932, 34 f.

¹⁸ P. Jacobsthal, *Early Celtic Art* (1944) Taf. 15. — R. Knorr, Eine keltische Steinfigur der Latène-Zeit aus Württemberg und das Kultbild von Holzgerlingen. *Germania* 5, 1921, 11 ff. — F. Drexel, Zu der keltischen Steinfigur aus Württemberg. *Germania* 5, 1921, 18 f.

¹⁹ Dazu Fundber. aus Schwaben NF 16, 1962, 304 Nr. 2.

²⁰ P. Jacobsthal a. a. O. Taf. 13. — R. Knorr u. F. Drexel a. a. O. — Zur Fundstelle siehe Paulus in *Schrift. d. Württ. Altertumsvereins* 1854, H. 3, 24.

²¹ R. Knorr, Die Steinfigur von Wildberg. *Germania* 6, 1922, 2 ff. — F. H. Schmidt, Die „Steinerne Dorei“ von Wildberg. *Heimatbeilage „Aus den Tannen“* 2, 1951. — Die Datierung schwankt zwischen keltisch, merovingisch und romanisch, wobei letztere die größte Wahrscheinlichkeit für sich hat.

²² Vgl. Anm. 16.

Vorbild hatte, umgestaltet nach südländischer Art und Technik, sondern daß umgekehrt der Hirschlandener Pate für den Stammheimer Mann gestanden hat, wobei der Stammheimer von einem Steinbildhauer gefertigt wurde, dem die südländische Technik unbekannt und ungewohnt war, und der sich nur mit der Übernahme des Monumentalen zufrieden gab.

Der Stockacher Stein, wie auch die Steine von Hirschlanden und Stammheim, gehören zum Totenkult. Anders wohl die beiden keltischen Steine von Steinenbronn und Holzgerlingen. Holzgerlingen legt schon durch seine Doppelgesichtigkeit und seine Überlebensgröße nahe, daß nicht ein Mensch, sondern doch wohl eine Gottheit dargestellt werden sollte. Und auch die Ornamente auf dem Stein von Steinenbronn sprechen für eine Deutung in anderer Richtung. Beide können vielleicht in einem Heiligtum gestanden haben. Ob sich in unsrem Raum der Brauch, menschlich gestaltete Totenstelen auf Gräber zu stellen, in die Latènezeit hinein gehalten hat, ist zunächst nicht nachzuweisen. Vielleicht hat dieser Brauch auch aufgehört verbunden mit dem Wechsel vom Hügelgrab zum Flachgrab in der frühen Latènezeit. Die „klassische“ Idee, wie sie im Hirschlandener zum Ausdruck kommt, nämlich den ganzen Menschen plastisch darzustellen, hat sich offenbar in die Latènezeit hinein nicht weitervererbt. Trotz ihrer Monumentalität tragen die Figuren von Holzgerlingen und Steinenbronn noch ganz die Züge der vorgeschichtlichen Menhirstatue, deren Unterkörper noch völlig im Block steckt. „Erst mit Beginn der römischen Epoche wird das Menschenbild, gewissermaßen in einem neoklassischen Prozeß, neu entdeckt²³“.

Reiner Zufall mag sein, daß die genannten Steine alle in einem Raum gefunden wurden, der in der späten Hallstattzeit offenbar zum Machtbereich des Fürsten vom Hohenasperg gehört, wie wir aufzuzeigen versucht haben²⁴. Aber vielleicht sind gewisse Zusammenhänge zu erahnen, die diesen „Zufall“ hervorgerufen haben. Die Figur von Stockach zeigt, daß hier in diesem Raum mindestens 100 bis 200 Jahre vor dem Hirschlandener versucht worden ist, einem Stein menschliches Aussehen zu geben, daß der Verfertiger des Hirschlandeners also in einem Bereich lebte, der auf diesem Gebiet schon eine Tradition besaß. Der Hirschlandener Künstler hatte außerdem das Glück, nicht nur in einer Zeit zu leben, die die Berührung mit der klassischen Hochkultur mit sich brachte, sondern auch in enger Nachbarschaft eines frühkeltischen Fürsten zu sein, der diese Verbindungen zum Süden besaß, und, wie wir oben vermutet haben, gar an dessen Hof zu arbeiten und von diesem in den Süden geschickt zu werden. Dabei sollte man aber nicht vergessen, daß der Hirschlandener Künstler selbst ein großer Könnner war, den diese günstigen Umstände wohl förderten und den seine Reise in den Süden zu inspirieren vermochte. Denn ohne seine eigene Kunstfertigkeit wäre trotz aller günstigen Voraussetzungen der Hirschlandener Krieger nicht geschaffen worden. So bleibt es durchaus möglich, daß dieser ein Unikum bleibt, wenn nicht ein günstiger Zufall noch eines Tages ein weiteres Werk dieses Meisters zu Tage bringt. Die Idee zur Monumentalplastik mag noch zu seinen Lebzeiten im Umkreis seiner Werkstatt ausgestrahlt sein und zur Entstehung anderer großer Figuren wie der von Stammheim angeregt haben, wenn es auch deren Hersteller am Können fehlte und eine Verwandtschaft der beiden Steinfiguren fast nur noch in der Größe zu erkennen ist. Doch auch in der Folgezeit scheint sich die Vorliebe zur Großplastik in diesem Raum weiter vererbt zu haben, wenn auch den Steinen von Holzgerlingen und Steinenbronn jetzt andere Vorstellungen zugrunde liegen und das latènezeitliche Element stark in den Vordergrund tritt.

So bedeutet die Aufdeckung der Skulptur von Hirschlanden eine große Bereicherung unseres Wissens um die Kunst und die Kultur der Hallstattzeit in Süddeutschland.

²³ W. Kimmig, Der Krieger von Hirschlanden. Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques. 8. Congrès international d'Archéologie classique 1963 (Paris 1965) 94 ff.

²⁴ Germania 44, 1966, 81 f.

LATE SCYTHIAN ART IN THE WEST: THE DETROIT HELMET

With 33 figures on plates 43—50

By BERNARD GOLDMAN, Detroit, Michigan, USA

The energetic Animal Style of European toreutic, manuscript, and sculptural decoration in the first millennium B. C. contains many elements that hark back to the nomadic and semi-nomadic art of the East: the lacertine animal, sickle-winged griffin, bicorpora lion, the composite beast and the zoomorphic juncture, addorsed and heraldic beasts, the recurving snout, the curled and twisted animal poses, the transformation of animal body parts into other animals, the animal combat. But, as Shetelig properly observed, comparisons between European art of the latter half of the first millennium A. D. and that of the Barbarian tribes of the steppes a thousand years before cannot be fairly made unless the intervening centuries can be filled to provide the necessary continuity¹. A splendid silver helmet in the collection of the Detroit Institute of Arts is a valuable addition to the meager and scattered corpus of metalwork that indicates the manner and means by which a wealth of Scythian, Western Asiatic, and Classical art motifs penetrated Europe between the Hallstatt and La Tène cultures.

The history of the Detroit helmet before it entered the Trau Collection (Vienna) is now lost; it is said to have been dredged up from the banks of the Danube along with a small silver vase (fig. 2), also in the Detroit Institute of Arts (fig. 1 a—f)².

The helmet is raised from a single sheet of silver, decorated in low repoussé and chased. The rectangular face opening has scalloped sides and a small tab over the center of the forehead. The cheek-pieces are curved at the bottom and separated from the neck guard by the ear holes. The neck guard is also curved and carries a slight flange on the lower edge. A small hole at the back of each cheek-piece probably served to secure a chin strap. There is no other indication of attachment for lining, crest, or plume. The dome is quite high and undecorated, separated from the lower part by a decorative band of palmette-like leaves, a bordered tongue or petal pattern, and beading. Stylized human ears are drawn over the ear holes, and eyes with broadly curling brows are placed above the face opening. One cheek-piece shows a predatory bird with a large, round eye, and a single, huge claw that grasps a recumbent hare. A fish dangles from the bird's beak. The other cheek-piece holds a long-horned, bearded animal that bears characteristics of a stag, but more closely resembles a short-tailed, bearded goat. The neck guard is divided into two zones by a line of beading. The upper zone contains a row of four-petal rosettes; the lower zone holds an ivy leaf vine. The helmet had been badly crushed, then restored to its original shape, repaired at one point with rivets, and is now complete except for some missing patches. Despite these ravages, it remains a striking example of the silversmith's art, with its elegant proportions, delicate handling of the animals, and sparse but exhilarating decorative manner.

The Detroit helmet is, as yet, unique as a helmet type and in its decoration. Its closest, and only parallel is the solid gold helmet in the Archaeological Institute of the Academy in Bucharest (fig. 3a, b). Professor Condurachi informs me that it is 20 carat gold, weighing more than 750 grams. It was accidentally found in 1928 in the vicinity of Poiana, the region of Ploesti (old Department of Prahova), northeast of the city of Ploesti, and entered the museum in 1929. While this helmet has been noted in scientific literature, a full study is still needed and is projected by

¹ H. Shetelig, "The Origin of the Scandinavian Style of Ornament during the Migration Period," *Archaeologia* 76 (1926—27), 110.

² Helmet: H. 9½ inches (25 cms.); W. 7¼ inches (20 cms.). Gift of the Sarah Bacon Hill Fund, Acc. # 56.18. Vase: H. 6¾ inches (17 cms.). Gift of the William H. Murphy Fund, Acc. # 58.160. Both objets ex-collection Franz Trau: *Antikensammlung Nachlaß Franz Trau*, Wien (Lucerne, Galerie Fischer, 1954), nos. 375, 376, pl. 10; brief description in B. Goldman, "A Scythian Helmet from the Danube," *Bulletin, Detroit Institute of Arts* 42 (1963), 63—72.

the Institute³. Both cheek-pieces carry the identical motif, as shown in the photograph generously provided by Professor Condurachi. The neck guard, only partially visible in the illustration, has an upper zone of seated, long-tailed, fantastic beasts, and a lower zone of three running griffins, two of which have an animal leg held in the beak.

The Bucharest helmet has a more "Barbaric" flavor than does the Detroit model: the decoration is more ornate, the handling of the forms is less abstract and less reserved, the poses are activated, the designs somewhat crowded, and the encrusted dome glitters. Despite these differences, and the change in animal motifs (as well as the loss of the stylized human ear) these two helmets are obviously related. It is difficult to say whether the differences indicate a separation in time or the work of two smiths that are contemporaneous, but one provincial while the other is closer to tradition. However, the former reason seems most plausible. The shape of the Bucharest helmet appears to be derived from the more plastic metalworking of the Detroit example. The gold helmet is somewhat stiff, not fitted to the contours of the head and neck. The incrustations on the high dome, which resemble those on the cup from Himlingøje (now in the Copenhagen National Museum), may imitate actual gem insets that are so popular in Sarmatian metalwork⁴. The Detroit helmet lacks the typical Sarmatian characteristics, while showing the earlier, Scythian style. Hence, the silver helmet can be seen as a product of the Scythian intrusion into Europe, and the gold helmet as a later development under the subsequent Sarmatian influence in the West.

Professor Condurachi has kindly provided the illustration of a fragment of a gold helmet (fig. 5), found at the famous site of Cucuteni (Jassy) (which had not previously revealed any nomadic remains), that is covered with the vine-scroll pattern found on the Bucharest helmet, and a tongue pattern similar to that on the Detroit helmet⁵.

Two other objects, silver beakers that are almost identical except for slight changes in design, belong to the same art circle as the Detroit helmet. One of these beakers is in New York (fig. 4a—c)⁶, the other is in Bucharest⁷. The New York beaker is reported as having been found on the Danube below the Iron Gate; the Bucharest beaker is identified as from Hagighiol Dobroudja.

The New York beaker carries a procession of animals: an eight-legged, bearded stag with exaggerated antlers ending in bird heads (fig. 4a); a stag with smaller antlers; a stag or goat with long horns (fig. 4b); a small bird with large claw; a horned bird carrying hare and fish (fig. 4c) in the manner of that on the Detroit helmet (fig. 1e); and a circle or orb with ridges. The upper and lower borders are defined with semi-circle punch marks; under the feet of the parading beasts is a continuous wave pattern. On the bottom of the vessel (fig. 4c) is a collared griffin-like animal with an animal leg in its beak and a crouching animal held in its claws. The beaker is broken at this point, making the identification of the animal impossible; however, it does not have the long ear of the hare. Scratched on the bottom is an "inscription" in Greek letters that does not appear to make sense, and that is considered a later addition.

³ E. M. Condurachi, *L'Archéologie Roumaine au XX^e siècle* (Bucharest, 1963), 68, unnumbered pl. 6; N. Fettich, "Der Schildbuckel von Herpály," *Acta Archaeologica* 1 (1930), 255—256, Abb. 18, 19; P. Jacobsthal, *Early Celtic Art* (Oxford, 1944), 36, pl. 225e; A. Alföldi, "Die Roxolaner in der Walachei," *Bericht über den VI. Internationalen Kongreß für Archäologie*, Berlin, 1939 (Berlin, 1940), 537, Taf. 60; "Notes and News," *Antiquity* 10 (1936), 98, pl. vi; V. Dumitrescu, *L'Art préhistorique en Roumanie* (Bucarest, 1937), 23, 25, pls. xviii, xix; I. Andrieşescu, *Revista de preistorie şi antichităţi naţionale*, I (Bucharest, 1937), pls. vii—x. First published in the catalog of *La Roumanie à l'exposition de Bruxelles* (Bruxelles, 1935).

⁴ Fettich, *op. cit.*, Abb. 8. T. Sulimirski, "The Forgotten Sarmatians," in E. Bacon, *Vanished Civilizations* (London, 1963), 284, suggests a Sarmatian origin for the helmet.

⁵ There is the exception of a bronze arrowhead of Scythian type found at Cucuteni: T. Sulimirski, "Scythian Antiquities in Central Europe," *Antiquaries Journal* 25 (1945), 5.

⁶ Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1947, Acc. #47.100.88. P. Jacobsthal, "Imagery in Early Celtic Art," *Proceedings of the British Academy* 27 (1941), 315, pl. 15 B; H. Zalusker, "The Exhibition of Eurasiatic Art at the Kunsthistorisches Museum in Vienna," *Ars Islamica* 2 (1935), 136; Jacobsthal, *Early Celtic Art*, *op. cit.*, pls. 226, 227; M. I. Rostovtsev, *Skythien und der Bosphorus*, I (Berlin, 1931), 534; V. Griebmaier, "Ein Silbergefäß mit Tierdarstellungen," *Wiener Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Asiens* 9 (1935), 49—60; Nestor, "Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien," 22 *Bericht des Röm.-Germ. Kommission 1932* (Frankfurt-a-M., 1933), 11—181; J. Strzygowski, "Der amerasiatische Kunststrom," *Ostasiatische Zeitschrift* 11 (1935), Taf. 22, fig. 5; E. H. Minns, *The Art of the Northern Nomads* (London, 1942), 22.

⁷ Archaeological Institute of the Academy; Condurachi, *op. cit.*, unnumbered pl. 5.

The difference between the two beakers is very slight: that in Bucharest has a more angular contour; the predatory bird on the Bucharest beaker has feathering chased on its body (fig. 4a), while that in New York has punch marks instead. The two beakers are so very similar in their designs to those on the Detroit helmet, that there is no question but that all of these silver items come from one workshop. Indeed, the use of almost identical punchmarks in the patternings (figs. 1f, 4a) strongly suggests that the same hand produced all three objects. It is only a guess, but a reasonable one, that the Detroit helmet and vase, and the two beakers once belonged together in a single "treasure," deposited on the banks of the Danube, which may have scattered what was once a princely burial^{8a}.

What hand produced these silver pieces can only be determined on the basis of stylistic comparisons. They fall within that general, and ill-defined sphere of Thracian art, sometimes defined as Scythian-Dacian, produced in the late fifth and fourth centuries B. C.

Origin of the Detroit helmet type

The Thracian, or "Phrygian Cap" helmet (no. 25), with its floppy top, derives from a fabric prototype, probably Persian, and is unrelated to the helmet type of concern here^{8b}. In the Hellenistic sphere it achieved some popularity; the Scythians certainly must have known it, considering its Persian heritage, but we also know that it reached South Russia⁹. A Thracian type helmet found in Bulgaria incorporates a face mask, complete with eyebrows, mustache, beard, and lips¹⁰.

If the Detroit helmet differs radically from the local style, we should properly look to the ancient East, with which the Scythian tribes had close contact in their brief but decisive penetration of Western Asia in the seventh century B. C. However, Oriental helmets of the early centuries of the first millennium B. C. are not closely related to the Detroit type. The Persians were not noted for their use of metal helmets, although helmets of a simple domical shape were worn in pre-Achaemenid Iran. A bronze example was recently recovered in northwestern Iran, in the province of Gilan, not far from Amlash. The spectacular metal finds of this region are difficult to date; the helmet may be placed in the first quarter of the first millennium B. C. It is decorated with silver and gold figural plaques, close to the Elamite in their style, and there is an attachment for a plume¹¹.

Assyrian armor is well-known, and contains a somewhat limited range of helmet types (nos. 1—8). Domical and conical caps are most often represented in the carvings, terminating in points and crests. Cheek guards are most popular in the later Assyrian types, but helmets with face openings and cut-out ear holes do not form part of the standard armor¹².

The Urartians favored a spiked cap without cheek or neck guard. A fine proportioned helmet inscribed to King Argisti (probably Argisti I, circa 789—766 B. C.) in the Museum für Vor- und Frühgeschichte, Berlin, has an elaborate device on the front which may be a stylized bird (no. 9)¹³. The similarly styled helmets from Karmir Blur are decorated with animal and horn motifs (no. 10)¹⁴.

^{8a} Dio Cassius (LXVIII, 14, 4) relates that Decebalus, who led the Dacians against Trajan (2nd century A. D.), buried his silver and gold treasure under a stone cairn in the bed of a river before taking his own life.

^{8b} B. Schröder, "Thrakische Helme," *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 27 (1912), 316—244.

⁹ R. Vulpe, "L'Âge du fer dans les régions thraces de la Péninsule Balcanique," *Mélanges de l'école roumaine en France* (Paris, 1929), 378—380.

¹⁰ T. Ivanov, "Armure de guerrier thrace trouvée à Assenovgrad," *Fouilles et recherches I. Musée national Bulgare* (Sofia, 1948), 107—108, figs. 69—70.

¹¹ E. O. Negahban, "Notes on Some Objects from Marlik," *Journal of Near Eastern Studies* 24 (1965), 310; C. K. Wilkinson, "The Art of the Marlik Culture," *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* 24 (1965), fig. 9.

¹² G. Rawlinson, *The Five Great Monarchies of the Ancient Eastern World* (New York, 1871), I, 442.

¹³ A. von Müller u. W. Nagel, *Kunst im Handwerk früher Völker* (Berlin, 1961), no. 189; B. B. Piotrovski, *Vanskoe Tsartsvo* (Moscow, 1959), Fig. 26.

¹⁴ B. B. Piotrovski, *Karmir-Blur II* (Moscow, 1952), pl. 11. Similar Urartian type helmet reported as found in Luristan is in the Foroughi Collection, Teheran: *Kunstschätze aus Iran* (Wien, 1963), no. 139 (catalog *Sept Mille ans d'art en Iran*, no. 482; catalog *7000 Years of Iranian Art*, no. 415).

In Mesopotamia there was a very early tradition of helmets with face openings, neck and cheek guards, as illustrated, for example, on the inlaid harp and "standard" from Ur, and on the "Stele of the Vultures," while copper examples have been recovered¹⁵. The magnificent electrum helmet of Mes-Kalam-Dug, which belongs to this type, is also decorated with fine relief work of hair, beard, and ears¹⁶. However, this helmet type had disappeared from Eastern armour long before the appearance of the Detroit helmet, and, hence, a connection between the two should not be suggested until intermediate links can be found.

Before examining Scythian helmets found in South Russia, the Western helmets types should be briefly noted. Indeed, the Detroit helmet can be placed into a much better relationship with Greek types (nos. 20—24, 26) than with those of the Near East. Cut-out ear holes, flaring neck guard, and curving cheek-pieces are standard features of the Corinthian helmet (nos. 21, 22)¹⁷. Later examples of the Corinthian helmet show a tendency to fuse the nose and cheek-pieces, leaving small eye holes that are hardly practical and, thus, only a step removed from drawing eyes on the forehead¹⁸. The Corinthian helmets developed local characteristics in Italy (fig. 6^a); they lack the fine profile of the late Corinthian models, but are sometimes engraved with fine animal drawings on the cheek-pieces (fig. 6^b)¹⁹. The cap-like Illyrian (or "Island") helmets have a rectangular face opening (fig. 7)²⁰, as do the later Hellenistic helmets which include scalloped edges on the cheek flanges and decoration ordered about the lower half (no. 26)²¹. It is to the latter group that the Detroit helmet most closely corresponds.

Early Italian helmets (fig. 8; nos. 27, 28), dating prior to the intrusion of Greek armor, appear to be unrelated to the Detroit helmet²², although there are indirect connections in the decorative use of studding and the face motif that is used by the Villanovan-Etruscan Geometric smith (fig. 9)²³. Bronze helmets of the Urnfield culture (fig. 11)²⁴, Hallstatt bell helmets (fig. 10)²⁵, as well as the Eastern Hallstatt brimmed helmets²⁶, and the crested helmets represented on the situlae (nos. 29—33) are also unrelated²⁷. Helmets from the region of Dacia in the later La Tène, when Celtic influence was felt in the South, do not show a continuation of the Detroit helmet type²⁸. A tall helmet with feathering drawn on the crown and a snake motif, similar to the type of helmet worn by the Dacians on Trajan's Column, was recently found (1960) at Ostrov, in a Roman cemetery²⁹.

The Scythians themselves fought bare-headed or wore non-metallic headgear (no. 15). The catalog of armor, listed by Herodotus in his roster of Xerxes' army, mentioned the tall, stiff caps

¹⁵ C. L. Woolley, *Ur Excavations II. The Royal Cemetery* (London, 1934), 63—64, pl. 218. Cf. cap helmet of ca. 2900 B. C. from Tell Judeideh, Syria: E. L. B. Terrace, *The Art of the Ancient Near East in Boston* (Boston, 1962), fig. 1.

¹⁶ Woolley, *op. cit.*, frontispiece and pl. 150; Guide, *'Iraq Museum* (Baghdad, 1937), no. 8369.

¹⁷ E. Kukahn, *Der griechische Helm* (Marburg-Lahn, 1936), 2. Teil.

¹⁸ B. Schröder, "Die Freiherrlich von Lipperheidesche Helmsammlung in den Königl. Museen zu Berlin," *Archäologischer Anzeiger* (1905), 15—30; E. Kunze, VII. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia (Berlin, 1961), pls. 30—32.

¹⁹ G. Radan, "Italic Helmets," *Expedition 6* (1963), 28—33, figs. 1—2.

²⁰ E. Kunze u. H. Schleif, Bericht III, *Ausgrabungen in Olympia* (Berlin, 1939), Taf. 36, 37; Kukahn, *op. cit.*, 53—56.

²¹ M. I. Rostovtzeff, *Social and Economic History of the Hellenistic World* (Oxford, 1941), I, pl. xlviii, 1; B. Schröder, "Ägyptische Helmmodelle," *Archäologischer Anzeiger* (1920), 6, figs. 3, 6.

²² Cf. von Merhart's classification of Kappenhelm, Glockenhelm, Kammhelm: G. von Merhart, "Zu den ersten Metallhelmen Europas," *Deutsches Archäologisches Institut, Röm.-Germ. Kommission*, 30. Bericht (1940), 4—42.

²³ For an excellent discussion of the geometric phase of Italian metalwork, see C. Hopkins, "Oriental Elements in the Hallstatt Culture," *American Journal of Archaeology* 61 (1957), 333—339.

²⁴ R. Laur-Belart, "Ein Helm der Urnenfelderzeit aus Basels Umgebung," *Vierzigstes Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte* (1949/1950), 202—208. Distribution of Urnfield helmets: S. Piggott, *Ancient Europe* (Chicago, 1965), fig. 92.

²⁵ J. Poulík, *Prehistoric Art* (London, n. d.), no. 100.

²⁶ J. Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique celtique et Gallo-Romaine II* (Paris, 1910), 594, fig. 228.

²⁷ J. Kastelic, et al. *Arte delle situle dal Po al Danubio* (Florence, 1961), figs. 25, 37, 47.

²⁸ V. Pârvan, *Dacia* (Cambridge, 1928), pl. 13; H. Hubert, *The Rise of the Celts* (London, 1934), 94—96, figs. 3, 4; R. Lantier, "An Italo-Celtic Helmet," *Proceedings of the Prehistoric Society* 21 (1955), 228—230, pl. xxviii.

²⁹ A. Radulescu, "Elmi bronzeti di Ostrov," *Dacia*, n. s. 7 (1963), 535—551.

of the Scythian tribes. The Greeks portrayed the Barbarians with their long, wild hair or floppy hats, but nobles of the tribes did own metal helmets. Rabinovitch has reviewed the Scythian helmets found in the East, dividing them into three groups (nos. 11—14)³⁰. The first group is composed of cast helmets without cheek-pieces or neck covering, but with circular cut-outs over the eyes (fig. 12). This helmet type is without precedent in Greece or the Near East and, hence, should be considered as a local development³¹. The next, second group of forged helmets shows a combination of Greek elements and those from the prior, local type. The third group is completely Hellenic.

In the second group of Scythian helmets, which are dated in the early years of the fifth century B. C., is an example (fig. 13a, b) from the Kuban which most likely represents an early stage in the now lost sequence that resulted in the Detroit and Bucharest type. The helmet retains traits of the first group, lacking cheek and neck guards but with the cut-out eyepieces. But it also has a higher dome with a well-defined band around the lower part which flares out, and a metal ridge over the crown³². These latter features were picked up from Greek helmet design. Curved ram horns are raised on each side, and round eyes are drawn on the front. It is most probable that the small curls that rise from the center of the scrolling brows on the Detroit and Bucharest helmets are the vestigial remains of the ram's horn; Scythian toreutic art in the West shows animal horns depicted in this manner. The origin of this development, converting the helmet into a ram's head or mask, may be sought in Iran where the ram was an extremely significant motif, but, as noted above, the evidence for Iranian helmets is quite meager. On the other hand, the curling ram's horn appears on Greek helmets at least by this time, as, for example, on the fine face-mask helmet of circa 500 B. C. in the Museo delle Armi Antiche (Republic of San Marino)³³. The helmet portrayed on the chariot of Monteleone shows how the ram's head was mounted on top of Greek helmets³⁴. The iconographical importance of the ram's head was given an additional dimension when Alexander the Great adopted the horn of Amon which is pictorially represented rising from his brow³⁵.

The great and pervasive tradition of horned helmets is, however, bovis, rather than ovis. Mesopotamia used the bull horns (fig. 15, no. 1), while the impressive long horns of the bull or ox appear quite early on the headgear of the Palestinian littoral³⁶. This type is continued on the Sardinian helmets (no. 17), probably under Phoenician influence. It is well-known in later Europe, as in the bronze helmet with short horns in the British Museum of circa first century B. C. (fig. 16), and particularly in the horned Viking helmet (fig. 14) which may be a Southern export. This helmet carries the all-over bossing and eye motif which link it to the much earlier geometric style helmet of the Villanovan-Etruscans (fig. 9), as has been noted by scholars³⁷. The Bucharest helmet continues the bossing technique. It is interesting to observe the persistence of some motifs: the hook in the shape of a bird, over the brows of the Viking helmet (fig. 14), can be traced as far back as the Marlik helmet of Iran that has a bird appliqué in the same position, and then reappears in the seventh century A. D. Sutton Hoo helmet (fig. 17). This Oriental heritage, which cannot be detailed here, has been suggested by Scandinavian scientists³⁸.

The ram horn helmet may, then, have come into Scythian armor in the early fifth century B. C. along with other Greek elements and moved westward with the Scythians into Europe. The ram motif appears on Seleucid helmets in the East, and it may be from that source that ram horns of Sasanian headdress are taken. Shapur II affects this style, and the ram here may be

³⁰ B. Rabinovich, "Helmets of the Scythian Period" (in Russian), *Travaux du département de l'histoire de la culture primitive. Musée de l'Ermitage* 1 (1941), 99—171.

³¹ K. Schefold, "Der skythische Tierstil in Südrussland," *Eurasia Septentrionalis Antiqua* 12 (1938), 9.

³² Rabinovich, *op. cit.*, 170.

³³ J. H. Turnure, "Etruscan Ritual Armor: Two Examples in Bronze," *American Journal of Archaeology* 69 (1965), 39—48, fig. 1.

³⁴ P. Amandry, "Plaque d'or de Delphes," *Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts, athenische Abteilung* 77 (1962), Abb. 2.

³⁵ K. Schefold, *Meisterwerke griechischer Kunst* (Basel, 1960), 304—305.

³⁶ C. F.-A. Schaeffer, *Ugaritica II* (Paris, 1949), pls. xxiii, xxiv.

³⁷ H. Norling-Christensen, "The Vikso Helmets," *Acta Archaeologica* 17 (1946), 99—115, discusses the Viking helmet as of Italic-Villanovan provenance.

³⁸ Viz. J. Brøndsted, *The Vikings* (Harmondsworth, 1965), 122.

associated with war³⁹. However, the way had been paved for the adoption of the ram motif by the lengthy Iranian tradition of giving the ram the major role in its iconography, whereas the lowlands of Mesopotamia adopted the bull as a primary symbol.

However, the use of the eye motif on the helmets of Northern Europe and Etruscan-Villanovan Italy should not be dismissed from consideration⁴⁰, nor should it be forgotten that the eye holes of some of the late Corinthian type helmets are reduced almost to decorative elements, a development that is also known from Italy (fig. 6a). Hence, the Detroit helmet may also reflect Italiote influences. The single eye appears elsewhere in Scythian metalwork, as on the ax from the Kuban, and the two eyes are found in Scythian context in the West on the akinakes scabbard from Vetersfelde, Kreis Guben, Brandenburg, now under Polish government, of the late sixth or early fifth century B. C.⁴¹.

The Detroit helmet is not a direct off-shoot of the second group of Scythian helmet types, for if it were, we should expect to see it developing in the East. However, the Eastern Scythian helmets of the later fifth century B. C. are quite different, thoroughly hellenized, while the first group of local Scythian development (from Solocha, Trebenishte, Maikop, Kelermes, Kertch, the Kuban, Chertomlyk, and the Taman peninsula) are unrelated to the Detroit type. Another animal decorated type of helmet appears to have been used by the Scythians. Professor Minns mentioned seeing a Scythian helmet with a bird decoration⁴², which may have been similar (Minns gave no description) to the bird-topped helmets worn by some Scythian equestrian figurines⁴³. Thus, the Detroit helmet may be assigned to a local school of metalsmithing in Dacia which was based on Scythian and Greek styles and, perhaps, influenced by Villanovan-Etruscan art.

Origin of the Detroit Helmet Decoration

The decorative elements on the Detroit and Bucharest helmets, and on the silver beakers substantiate this strong local development of Scythian art in Dacia. The transformation of the antler tines into bird heads is, of course, a pure Scythian trait, although the loosely organized, rather arbitrary treatment of the antlers on the beaker illustrates the last phase of what had been a vigorous, plastic style. Other, very modest details betray Scythian influence: for example, the tendency to terminate elements in small, tight curls. Ridged bars ending in curls, like those that form the eyebrows on the helmets, are found on the silver plaques from Craiova, as well as on work from the tumulus of Panagurishte and from Kertch⁴⁴. It is a well established device in the metalwork from Krasnokutsk, as from Rumania and Bulgaria in general⁴⁵. It appears in Celtic art on the fibulae with masks that show the tight curl over the eyes, and also on the stone head from Bohemia⁴⁶. Powell characterizes Celtic design as being the result, frequently, of suggestions that came from both the Oriental and the Graeco-Etruscan worlds. One of the important aspects of the Detroit and Bucharest helmets is that they supply the necessary intermediary link between these artistic spheres⁴⁷.

The predatory bird (eagle or hawk) holding a fish in its claw or beak is an often repeated motif. It is known in the third millennium B. C. on the painted ware of the Near East, it is in the Aegean in the second millennium B. C., comes into the Geometric art of Greece and that of Hallstatt Europe, and persists in the more modern phases of Persian art⁴⁸. Miss Roes argues the

³⁹ E. Porada, *The Art of Ancient Iran* (New York, 1965), 202, fig. 117.

⁴⁰ The style of drawing the eyes on the Villanovan-Etruscan helmet is similarly found on a bronze foil from Sicily: B. Brea, *Sicily* (London, 1957), fig. 75.

⁴¹ T. T. Rice, *The Scythians* (London, 1957), 106—107.

⁴² E. H. Minns, "Small Bronzes from Northern Asia," *Antiquaries Journal* 10 (1930), 10.

⁴³ E. D. Phillips, *The Royal Hordes* (London, 1965), ill. 86.

⁴⁴ E. A. Gardner, "Ornaments and Armour from Kertch in the New Museum at Oxford," *Journal of Hellenic Studies* 5 (1884), pl. xlv, 4.

⁴⁵ E. H. Minns, *The Art of the Northern Nomads* (London, 1942), pl. xii.

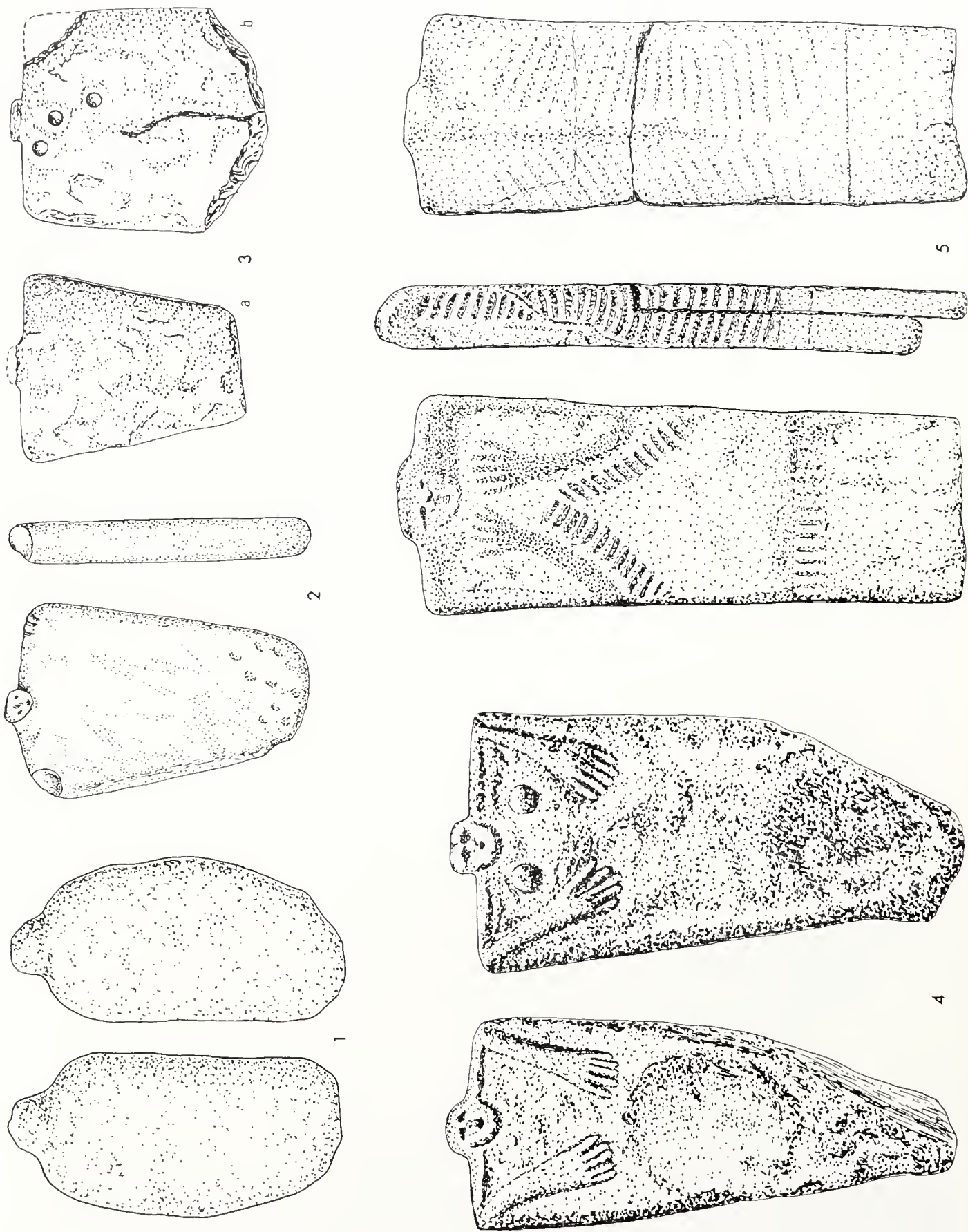
⁴⁶ T. G. E. Powell, *The Celts* (London, 1958), pl. 2.

⁴⁷ See Hubert, *op. cit.*, 129.

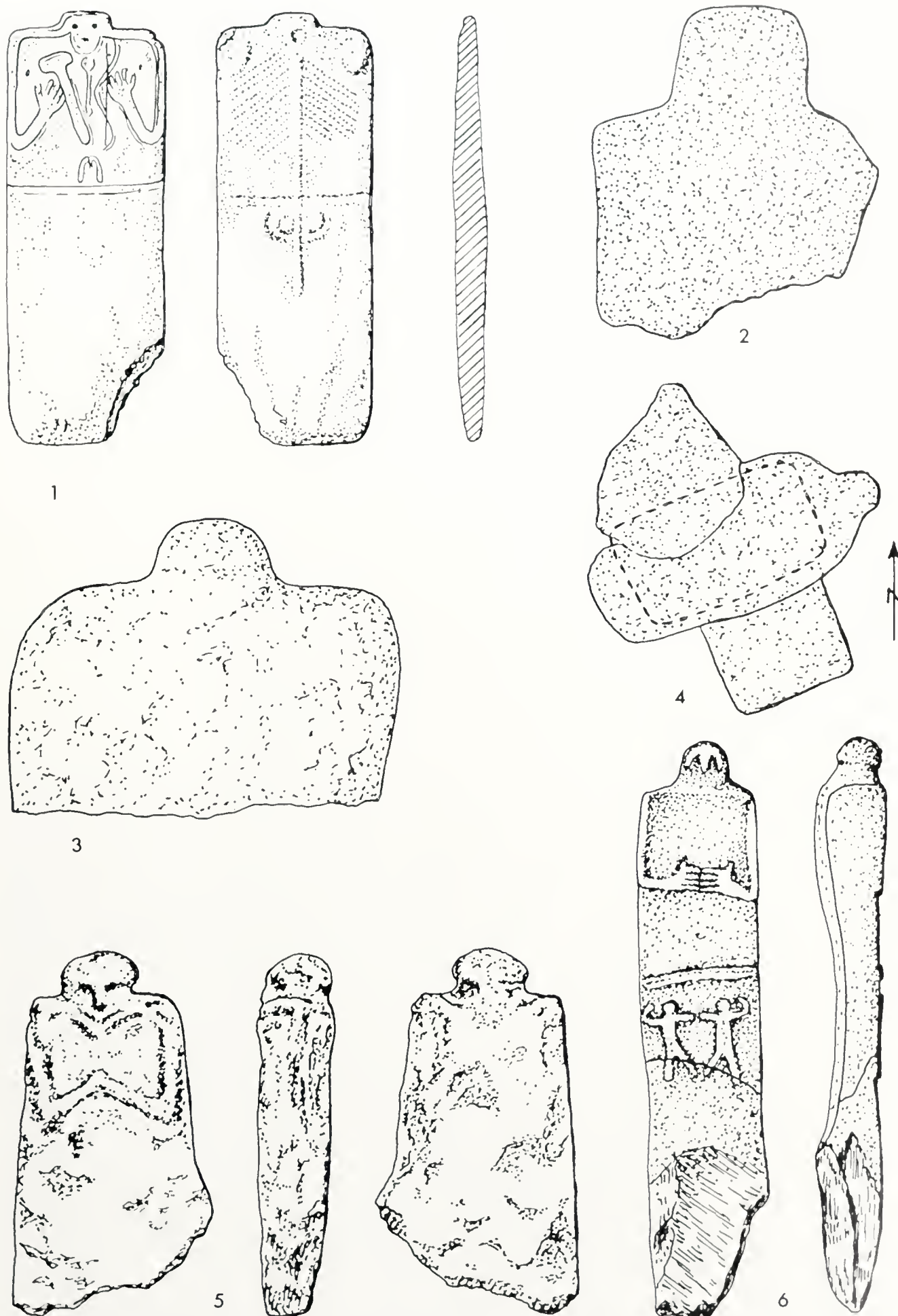
⁴⁸ A. Roes, "Motifs iraniens dans l'art grec archaïque et classique," *Revue archéologique*, 6th ser., 4 (1934), 135—154; A. Roes, *Greek Geometric Art* (Oxford, 1933), 60 ff.; C. F. A. Schaeffer, *Stratigraphie comparée et chrono-*



Stele aus dem Museum Novočerkassk (Foto Museum Novočerkassk), H. 0,77 m



1. Pervomaevka, Geb. Cherson, H. 0,32 m (nach Kanivec 1955). 2. Balka, R. Vasil'evka, H. 1,16 m (nach Bodjanskij 1964).
3a. Novo-Emel'janovka, Krim, H. 1 m. 3b. Čokurča, Krim, H. 0,95 m (3a—b nach Zeichnung A. A. Ščepinskij, Simferopol).
4. Tiritaki, Krim, H. 1,40 u. 1,28 m (nach Mongajt, 1955). 5. Belogradovka bei Uman, H. noch 1,03 m (nach Kurinnyi, 1931).



1. Natal'evka, Krs. Aleksandrovka, H. 1,60 m (nach Danilenko, 1951).

2. Gherla, R. Clui (nach Parvan, 1925).

3. Odessa (nach Latyšev, 1959).

4. Pervomaeвка, R. Verchnerogačinsk, H. 1,63 m (nach Kanivec, 1955).

5. Pervomaeвка, R. Verchnerogačinsk, H. 0,52 m (nach Titenko, 1955).

6. Kazanki, Krs. Bachčisaraj, H. 1,45 m (nach Ščepinskij, 1958).



1

1. Hirschlanden, Kr. Leonberg. Stele eines hallstattzeitlichen Kriegers, Vorderseite. Maßstab 1/7,5.

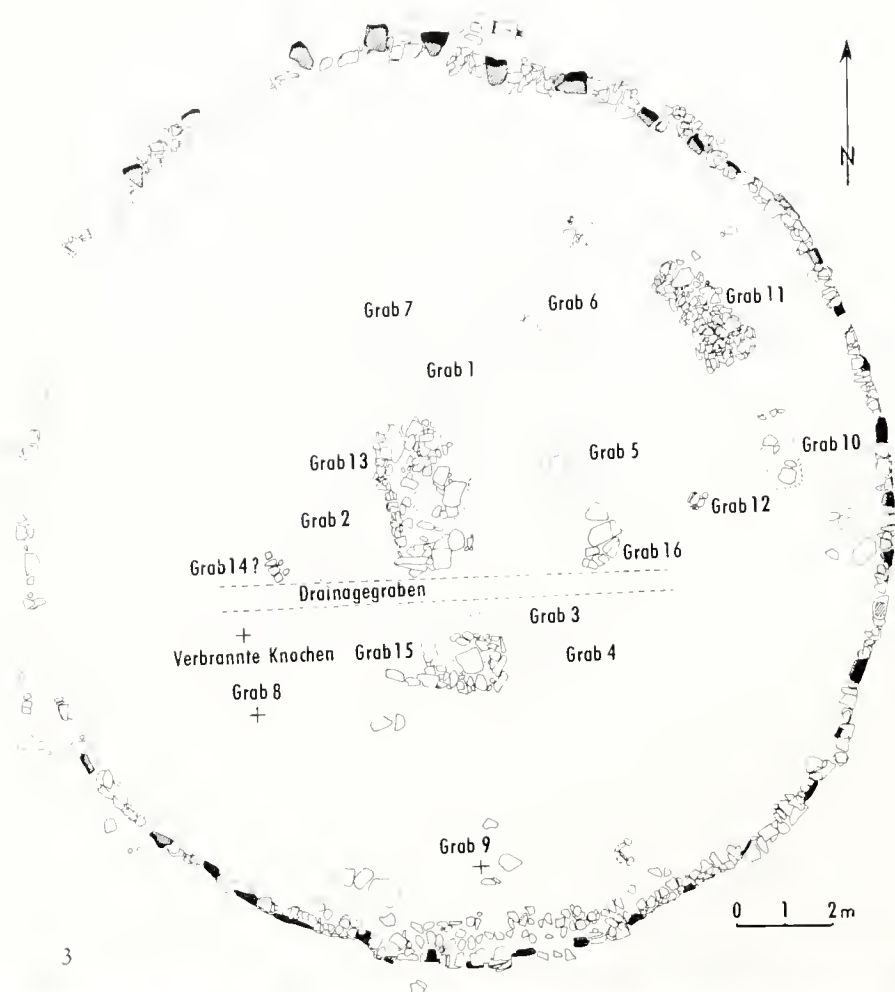


1a



2

1 a. Rückseite der Stele.
2. Hirschlanden, Kr. Leonberg. Grabhügel mit Steinkranz während der Ausgrabung.



3. Hirschlanden, Kr. Leonberg. Plan des Grabhügels. Nach Germania 42, 1964, 28, Abb. 1.
4. Hirschlanden, Kr. Leonberg. Stele in situ vor dem Steinkranz.



5

5. Hirschlanden, Kr. Leonberg, Detail der Stele; Gürtel mit Dolch



6

6. Hirschlanden, Kr. Leonberg, Kopf der Stele.



7



8



9



10

7. Stein von Stockach, Kr. Tübingen. Maßstab 1/8.
 8. Stele von Stammheim, Kr. Calw. Maßstab 1/17.
 9. Stein von Steinenbronn, Kr. Böblingen. Maßstab 1/12,5.
 10. Stele von Holzgerlingen, Kr. Böblingen. Maßstab 1/22,5.



1a

Fig. 1a. Silver Helmet. Detroit Institute of Arts. No. 56.18.



1b



1c



1d



1e

Fig. 1 b. Silver Helmet (front view).
 Fig. 1 c. Silver Helmet (right side).
 Fig. 1 d. Silver Helmet (left side).
 Fig. 1 e. Silver Helmet (right cheek piece).



Fig. 1 f. Silver Helmet (left cheek piece).
Fig. 2 Silver Vase, Detroit Institute of Arts, No. 58.160



3a



3b



4a



4b

Fig. 3 (a—b) Gold Helmet. Bucharest, National Museum of Antiquities, Institute of Archaeology of the Academy of the Peoples Republic of Rumania.
 Fig. 4 (a—c) Silver Beaker. New York, Metropolitan Museum of Art. No. 47.100.88 (Rogers Fund, 1947).



Fig. 4 (c). Silver Beaker (bottom).

Fig. 5 Fragment of Gold Helmet from Cucuteni (Jassy). Bucharest, National Museum of Antiquities, Institute of Archaeology of the Academy of the Peoples Republic of Rumania. No. 248.

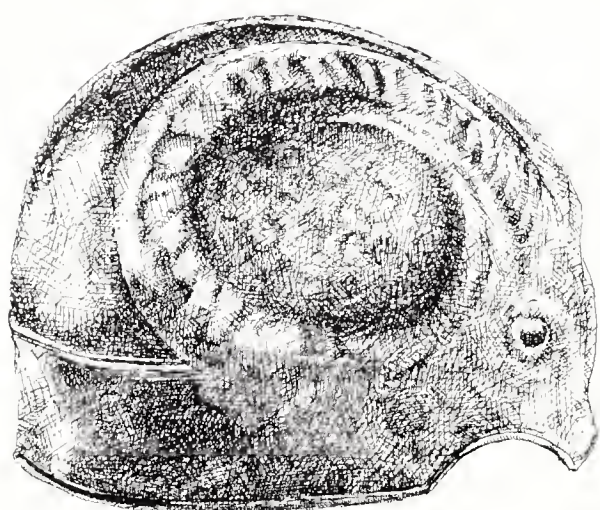
Fig. 6 (a—b) Late Corinthian-type Helmet with Boar Engraving. Copenhagen, National Museum, Department of Oriental and Classical Antiquities. No. ABa 412.

Fig. 7 Illyrian-type Helmet (after: *Ars Antiqua* IV, Taf. 39).

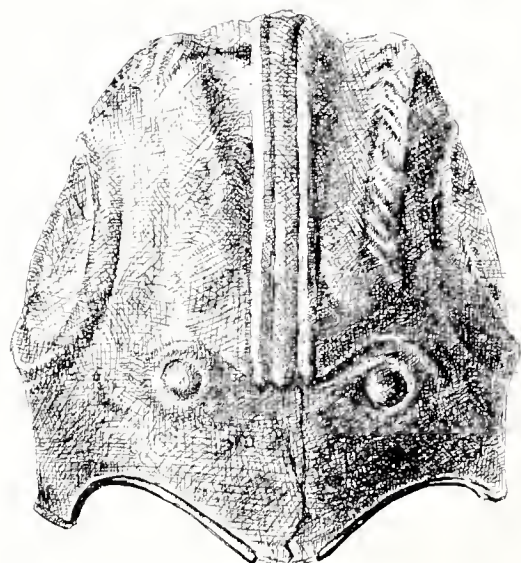
Fig. 8 Helmet from Tarquinia (after: Von Vacano, *Die Etrusker*, Taf. 19).

Fig. 9 Villanovan-Etruscan studded Helmet. Fig. 10 Eastern Hallstatt-type Helmet.

Fig. 11 Urnfield-type Helmet. Fig. 12 Scythian-type Helmet.



13a



13b



14



15



16



17

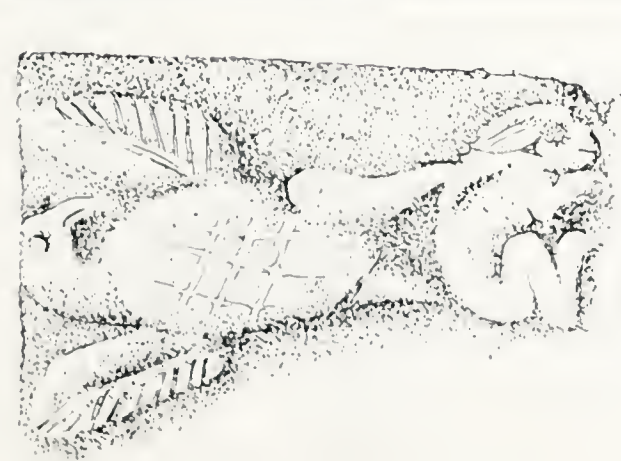
Fig. 13 (a—b) Scythian Ram Helmet from Kuban (after: Rabinovich, "Helmets of the Scythian Period," pl. III).

Fig. 14 Viking Helmet from Vix, Zealand.

Fig. 15 "Luristan" Bronze Warrior with Horned Helmet. Zürich, Rietberg Museum. No. RL. 20/21.

Fig. 16 Bronze Helmet from Thames River, circa 1st century B. C. London, British Museum (Courtesy, Trustees, British Museum).

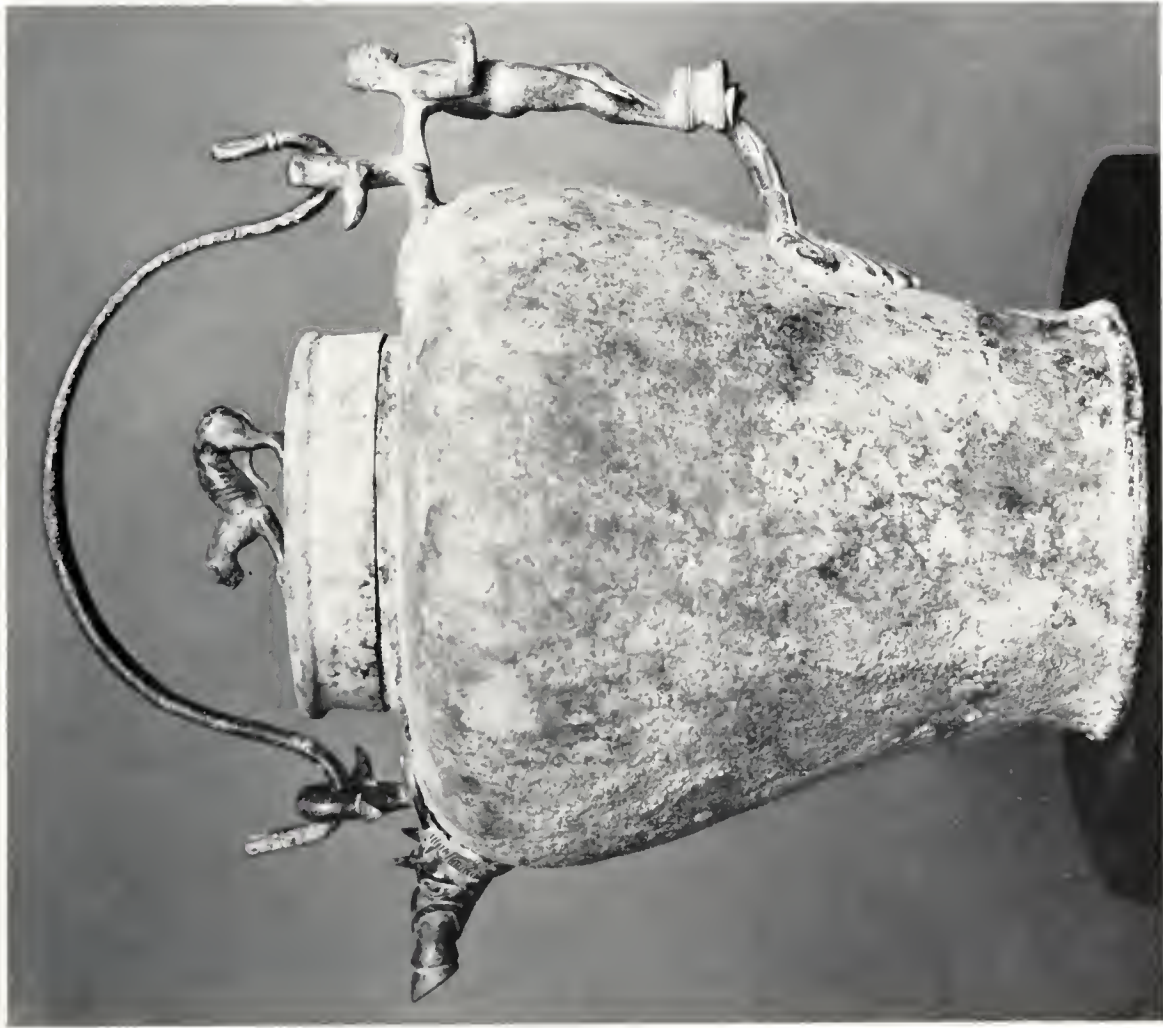
Fig. 17 Helmet from Sutton Hoo, Suffolk, 7th century A. D. London, British Museum (Courtesy, Trustees, British Museum).



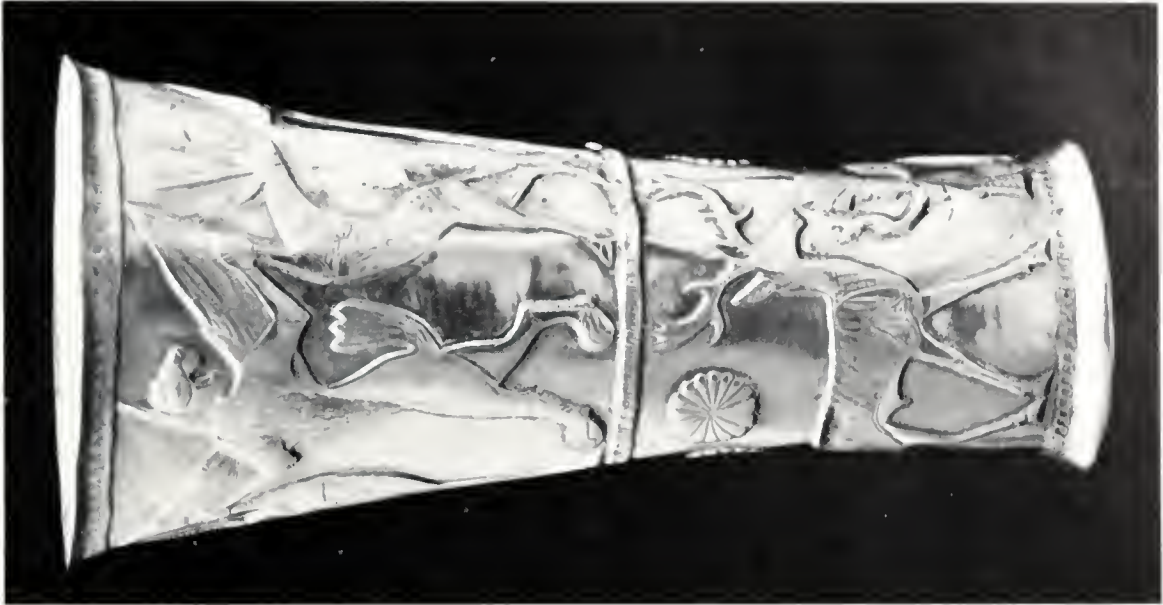
18



19

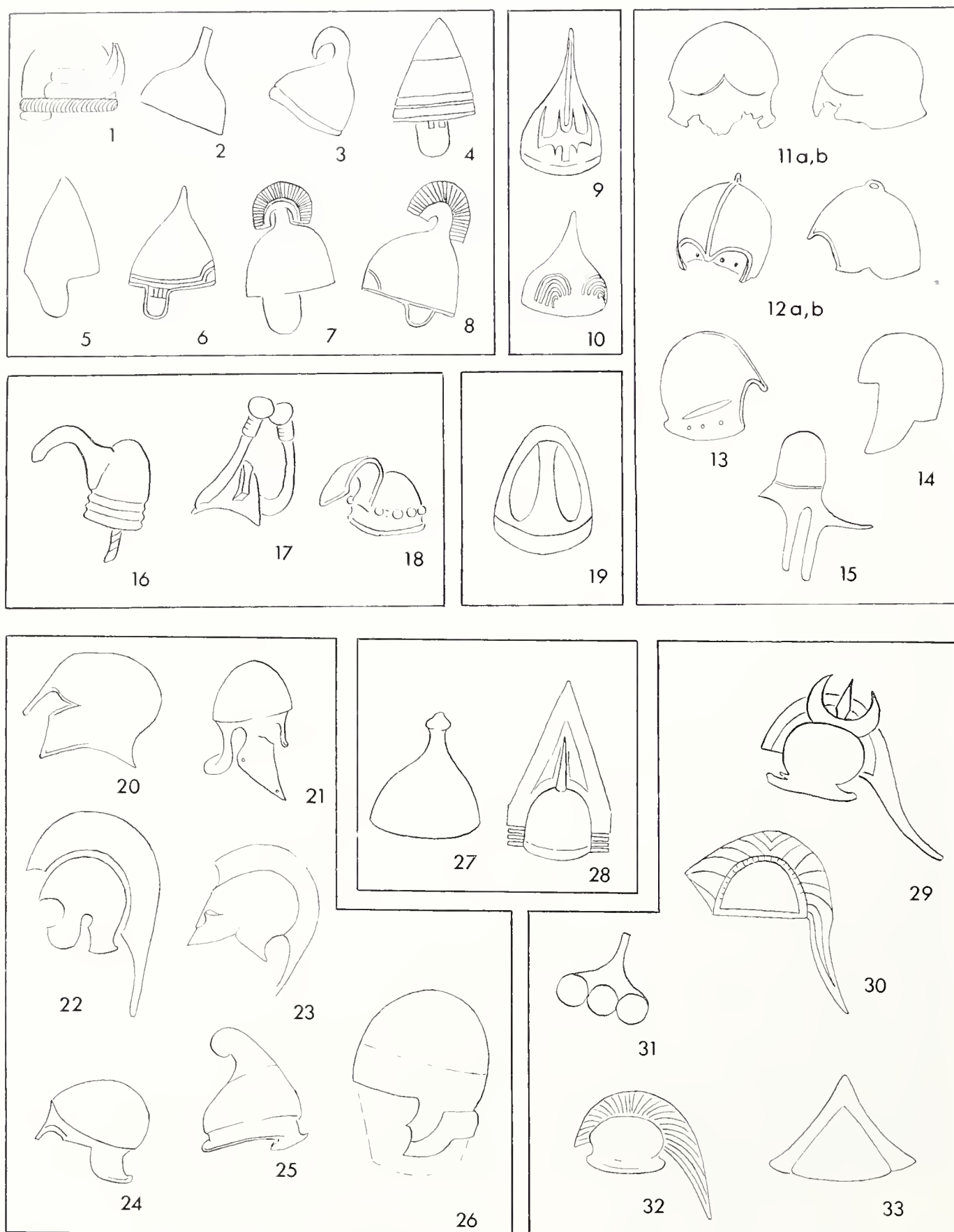


20



21

Fig. 18 Eagle-hare on Relief from Kara Tepe.
Fig. 19 Phrygian Plaque from Gordion (after, Young, "The 1963 Campaign at Gordion," pl. 84
Fig. 20 Bronze Spouted Situla, Boston, Museum of Fine Arts, No. 91.228.
Fig. 21 Gold Beaker from Amlash, Cincinnati Art Museum, No. 1962.71.



Assyrian

Uartean:
Scythian:

Fig. 22a Helmet Types.
no. 1. Ashurnasirpal I (880—850).
nos. 2, 3. Tiglath-Pileser (740—720).
nos. 4—7. Sennacherib (705—681).
no. 8. Ashurbanipal (660—620).
nos. 9, 10.
no. 11a—b. Solocha.
no. 12a—b. Kelermes.
no. 13. Rabinovich Type I.
no. 14. Trebenische.
no. 15. Scythian cap.

Sicilian:
Sasanian:

Greek:

Villanovan-Etruscan:
Italo-Illyrian:

nos. 16—18.
no. 19.
Fig. 22b Helmet Types.
nos. 20—21. Corinthian.
no. 22. Chalcidian.
no. 23. Late Corinthian.
no. 24. Aegina.
no. 25. Thracian.
no. 26. Macedonian Helmet Form.
nos. 27—28.
nos. 29—33.

motif, and the associated ones of the bird perched on the backs of horses, stags, and goats, are to be associated with solar symbolism⁴⁹.

The predatory bird grasping a hare is far less common a design in ancient art, and, hence, its transmission can be traced with some degree of assurance. Anatolia appears as the probable original locus of the design. The double-headed eagle grasping hares in either claw is used as a heraldic device at Alaça Hüyük, reappears in the late eighth century B. C. at Karatepe (fig. 18)⁵⁰, and persists in carvings in the Phrygian style (fig. 19)⁵¹. These bone ornaments designed as a predator bird seizing a hare were found at Gordion in a post-Persian context by Professor Rodney Young who has refrained from dating them. Just west of Lake Van, in Urartean territory, at Adilcevaz were found stone reliefs with the same motif⁵². The motif appears again on the gold "epaulette" from Ziwiyé: the bird dangles a human head from its beak and grasps a small animal (hare?) in either claw⁵³. Its use on the Ziwiyé gold piece is particularly important because the Ziwiyé treasure demonstrates the mingling of several art styles—Iranian, Assyrian, Phoenician, Urartean, and Scythian—in the eighth-seventh centuries B. C. in the land of the Manneans.

The evidence suggests, therefore, that the bird and hare motif came from its Hittite homeland eastward into Urartean and Mannean metalwork, and was picked up by the Scythians via the Caucasus. Indeed, the motif is found in its full Scythian form—great curled beak, enormous round eye, and giant claw—in the northern Caucasus, on a small bronze plaque from the sixth-fifth centuries B. C. burial grounds near the village of Muzhichi⁵⁴. Bird and hare are still used in the Hellenized Scythian metalwork of the plaques from the Seven Brothers tumulus⁵⁵, and carry over into Europe, along with other typical Scythian designs, on the cruciform bronze ornaments that have a fairly broad distribution⁵⁶.

The bird and hare motif has a very limited popularity in the Mediterranean, where it is best known as the central design on the fifth century B. C. coins from Akragas, Sicily. These coins show the eagle picking at the flesh of the dead hare⁵⁷. Birds in pursuit of hares are found on the situla art of North Italy and Illyria⁵⁸. In the East the motif lingers on in Sasanian metalwork⁵⁹. The strange horn on the bird's head of the helmet and beakers can be seen in a somewhat different form on the bird of the Ziwiyé "epaulette," but it also is, no doubt, related to the horned bird head of the Iranian griffin⁶⁰.

logie de l'Asie Occidentale (Oxford, 1948), 11, fig. 307; A. Roes, "Birds and Fishes," *Ex Oriente Lux* 10 (1947), 461—472; L. Legrain, *Ur Excavations*, X, *Seal Cylinders* (Philadelphia, 1951), pl. 43, no. 833; A. Moortgat, *Alt-Vorderasiatische Malerei* (Berlin, 1959), 33; R. Ettinghausen, "The 'Wade Cup' in the Cleveland Museum of Art, Its Origin and Decorations," *Ars Orientalis* 2 (1957), 347; 354; L. Vanden Berghe, *Archéologie de l'Iran ancien* (Leiden, 1959), pl. 100 k; P. Demargne, *Aegean Art* (London, 1964), pl. 314; motif on forged seal, E. D. Van Buren, *Analecta Orientalia*, 21, *The Cylinder Seals of the Pontifical Biblical Institute* (Rome, 1940), no. 99. An ivory plaque from Gordion (pre-Cimmerian) shows an eaglebeaked griffin holding the fish in its beak: E. L. Koler, "Phrygian Animal Style and Nomadic Art," in M. Mellink, *Dark Ages and Nomads* (Istanbul, 1964), 61, pl. xix, 2.

⁴⁹ Solar symbolism of bird and fish: A. Roes, "The Goat and the Horse in the Cult of Hither Asia," *Studia Vollgraff* (Amsterdam, 1948).

⁵⁰ E. Akurgal, *The Art of the Hittites* (New York, 1962), figs. 87, 146; H. Bossert, *Altanatolien* (Berlin, 1942), fig. 498.

⁵¹ R. S. Young, "The 1963 Campaign at Gordion," *American Journal of Archaeology* 68 (1964), 283, pl. 84, fig. 14.

⁵² M. J. Mellink, "Archaeology in Asia Minor," *American Journal of Archaeology* 69 (1965), 142.

⁵³ C. K. Wilkinson, "Treasure from the Mannean Land," *Bulletin Metropolitan Museum of Art* (April 1963), 278—279, figs. 5, 6.

⁵⁴ E. I. Krupnov, "Novye Istochniki po Drevnej i Srednevekovoj istorii severnogo Kavkaza," *Brief Communication, Report and Field Research of the Archaeological Institute* 78 (Moscow, 1960), pl. 40, no. 2.

⁵⁵ E. H. Minns, *Scythians and Greeks* (Cambridge, 1913), fig. 112; M. I. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia* (Oxford, 1922), pl. xiii, b, c.

⁵⁶ B. Benadik, "Le Problème scythique à la lumière de nouvelles trouvailles de la Slovaquie" (in Czechoslovakian), *Archeologické rozhledy* 5 (1953), 672—683, figs. 313, 314; N. Fettich, "Der scythische Fund von Gartschinowo," *Archaeologia Hungarica* 15 (1934), Taf. xl.

⁵⁷ G. M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* (New Haven, 1930), fig. 368; K. Schefold, *Meisterwerke griechischer Kunst* (Basel, 1960), no. 465.

⁵⁸ Kastelic, *op. cit.*, Tav. 19, 22 bottom.

⁵⁹ J. H. Schmidt, "Sasanian Silverwork," *Apollo* 15 (1932), fig. 4; S. Fajans, "Recent Russian Literature on Newly Found Middle Eastern Metal Vessels," *Ars Orientalis* 2 (1957), pl. 6.

⁶⁰ O. M. Dalton, *The Treasure of the Oxus* (London, 1964), # 116.

The hare was popular as personal decoration within the Graeco-Scythian art sphere. A warrior buried at Panticapaeum wore a shirt or jacket decorated with 84 bracteates⁶¹ of recumbent hares, in addition to his scale armor and cap helmet with attached visor⁶². The Scythian context of this burial is also assured by the Scythian elk head found in the grave. One of the Hellenized designs on the famous stag from Kul Oba is a prancing hare⁶³. The small animal is equally popular in the nomadic sphere of influence in Europe as a jewelry item⁶⁴.

The eagle, which has a long and important history in the ancient East, bears a variety of divine and celestial meanings. He has been associated with solar and heavenly powers, has acted as a symbol of the heavens and its inhabitants, and has served as an instrument of the gods, vehicle of apotheosis. These various roles of the sky bird carry over into the Graeco-Roman art world where the specific denotative value of the bird may change but the cosmic attributions remain remarkably static⁶⁵. As the great predator, it becomes one of the most important beasts in Scythian, Siberian, and Sarmatian decoration⁶⁶.

The hare had long been associated with the moon, in places far removed from each other. In the Classical world, Hecate and Eros are associated with the hare, while in Egypt it served as an attribute of Osiris. It carried connotations of fertility and rebirth, and enters prominently of course into Christian iconography as an emblem of Easter, the time of the Resurrection. Thus, the fish is not out of place in this general circle of symbolism, with its attributes of fertility, its connection with the great fertility goddess of Syria, its celestial position in the zodiac, and its later, Christian assignment as symbol of the everlasting life. In the end, we can do no more than speculate upon the meaning that the bird-hare-fish motif held for metalsmith of the helmet and beakers. It may have to do with seasonal variations, as has been suggested for the related animal-combat motif in the Near East; it may indicate the celestial bodies of the sun (eagle), moon (hare), and the constellation pisces; it may refer to the victory of a chief god portrayed as eagle or hawk (Zeus was high god of Akragas, and it is probably he that is represented as eagle on the coins); it may depict the ascendance of the sky god (bird) over the autochthonous gods (earth and water dwelling hare and fish). The triumphant bird is of such importance in nomadic art that it may well have been considered by the hard-riding Scythians of the East as their totemic beast and, hence, most suitable to decorate the arms and tableware of a noble of the clan.

Some suggestions may be made relative to the meaning of the ram helmet design and the sacrifice of the ram on the Bucharest helmet. The ram is also represented in the zodiac (aries), coming as the first month (between pisces and taurus); in Babylonia the first month (Nisan) was dedicated to Bel and Anu and was the month of "sacrifice." In Greek mythology Phrixus escaped on the golden fleeced ram sent by Zeus; safe in Colchis, Phrixus sacrificed the ram to Zeus, and flayed the beast, setting the stage for the legends of the golden fleece. It is interesting that the tale of the ram with the golden fleece should take us back to the eastern shore of the Black Sea. Zeus himself appeared before Heracles wearing the ram head, and, as noted above, Alexander adopted the horn of the ram that was sacred to Ammon in Egypt. Thus, it may be a portrayal of Phrixus sacrificing the golden ram in ancient Scythian territory to the Olympian god (animals were slain traditionally with their heads up for the gods of Olympus, and with

⁶¹ For bracteates in the Near East; A. L. Oppenheim, "The Golden Garments of the Gods," *Journal of Near Eastern Studies* 8 (1949), 172—193; C. Kardara, "Problems of Hera's Cult-Images," *American Journal of Archaeology* 64 (1960), 349; H. Kantor, "Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute," *Journal of Near Eastern Studies* 16 (1957), 1—23.

⁶² E. A. Gardner, "Ornaments and Armour from Kertch in the New Museum at Oxford," *Journal of Hellenic Studies* 5 (1884), 62—73.

⁶³ G. Borovka, *Scythian Art* (London, 1928), pl. 34. The crouching hare is found on the great silver and gold dish from Ziwiyé, R. Ghirshman, *Persia from the Origins to Alexander the Great* (Paris/London, 1964), fig. 142, and on the Kelermes ax foil, W. Culican, *The Medes and Persians* (London, 1965), fig. 39.

⁶⁴ See rabbit fibula from Bregetio: V. Pârvan, *Getica, o protoistorie a Daciei* (Bucharest, 1926), 772, fig. 394, g. A hare appears on a clay flask dating from La Tène period (5th century B. C.): A. von Müller, *op. cit.*, no. 181.

⁶⁵ F. Cumont, "L'Aigle funéraire des syriens et l'apothéose des empereurs," *Revue de l'histoire des religions* 62 (1910), 119—164; H. Ingholt, *Parthian Sculptures from Hatra* (New Haven, 1954), 29 ff.; in Rome: P. Hommel, "Giebel und Himmel," *Istanbuler Mitteilungen* 7 (1957), 15.

⁶⁶ Cf. S. J. Rudenko, "The Mythological Eagle, the Gryphon, the Winged Lion, and the Wolf in the Art of the Northern Nomads," *Artibus Asiae* 21 (1958), 101—122.

their heads down for the chthonian deities⁶⁷) that is found on the Bucharest helmet. The leaf-shaped dagger he holds has early Aegean affinities, and his flowing cape comes from the Hellenic world⁶⁸. The helmet he wears is not Scythian but rather of the type (no. 33) worn by the warriors on the North Italian and Illyrian situlae, and also by a torque-wearing figure carved on a gravestone from Ananyino, referred to as "Finno-Scythic"⁶⁹.

The beakers show the unmistakable Scythian hallmark of stag horns terminating in a row of birds' heads; here, they are arranged to form the upper border of the figural design. It is possible that this device of using bird heads to form a border pattern was transmitted into Celtic art where it took on a more abstract character as, for example, on the helmet from Amfreville⁷⁰, and on the horn from Klein Aspergle (Baden-Württemberg)⁷¹. Confirming evidence for this suggestion is found in the border of bird heads on the Ulski pole-top⁷², and on the gold sword sheath from Stanitsa Elizavetovskaya with its border of stag horn tines⁷³. A stylized bird-beak border on the gold sheath from the Oxus Treasure⁷⁴ is characterized by Barnett as a Median motif also to be found in the Ziwiyé metalwork⁷⁵.

The griffin eating a leg, depicted on the bottom of the beakers and on the Bucharest helmet, probably comes from Etruria. The fine vessel in the Boston Museum of Fine Arts (fig. 20) shows it used as a spout, and it also appears in the vigorous designs of the situlae art⁷⁶.

Animal processions on silver and gold vessels have an ancient heritage in the Caucasus and Northwest Iran⁷⁷. Our silver beakers, with their concave sides and animal designs, must be related to the several similarly shaped metal vessels from Marlik, Hasanlu, and Amlash (fig. 21) of the ninth-eighth centuries B. C.⁷⁸. The rosette in the field above the stag on the Cincinnati beaker appears in the same position though in altered form on the New York beaker.

Thus, the Detroit helmet and the metalwork associated with it helps bring into focus the very complicated picture of intrusive styles that contribute to the toreutic arts of Europe in the second half of the first millennium B. C. The so-called Scythian animal style that came to Europe shows strong Anatolian, Iranian, and Caucasian features. There were two avenues of Greek influence: one, the Greek influence on Scythian art in South Russia and the Caucasus; the other, Greek influences transformed and transmitted by the Italian smiths. Villanovan-Etruscan elements are also felt. The local Thracian or Dacian styles, of which the Detroit helmet is one representative, developed out of this amalgam as Fettich has indicated⁷⁹.

⁶⁷ Two different hand gestures were also used to invoke the gods depending upon whether they were chthonian or Olympian, underground or celestial: Ch. Picard, "Le Geste de la prière funéraire en Grèce et en Étrurie," *Revue de l'histoire des religions* 114 (1936), 141, 157.

⁶⁸ L. R. Palmer, *Mycenaeans and Minoans* (London, 1961), 180—182; A. Evans, *The Palace of Minos IV* (London, 1936), 853—854, 858.

⁶⁹ E. D. Phillips, *The Royal Hordes, Nomad Peoples of the Steppes* (London, 1965), fig. 24.

⁷⁰ Jacobsthal, *Early Celtic Art*, op. cit., no. 140.

⁷¹ O. Paret, "Das Kleinaspergle," *IPEK* 17 (1943—48), 47—51.

⁷² Borovka, op. cit., pls. 24, 25.

⁷³ *Ibid.*, pl. 22.

⁷⁴ Dalton, *Treasure of the Oxus*, op. cit., 9—11, pl. ix, fig. 45.

⁷⁵ R. D. Barnett, "Median Art," *Iranica Antiqua* 2 (1962), 79—80.

⁷⁶ Viz. examples from Hallstatt cemetery and Este: Kastelic, op. cit., nos. 14, 32.

⁷⁷ B. A. Kuftin, *Archaeological Excavations in Trialeti, I* (Tiflis, 1941), pl. xcii, fig. 94; A. Mongait, *L'Archéologie en U.R.S.S.* (Moscow, 1959), pl. 44.

⁷⁸ Marlik: Porada, op. cit., 90—104, fig. 62; E. O. Negahban, "The Wonderful Gold Treasure of Marlik," *Illustrated London News* 240 (1962), 663—664, fig. A; E. O. Negahban, "Notes on Some Objects from Marlik," *Journal of Near Eastern Studies* 24 (1965), 309—327; M. Falkner, "Marlik Tepe," *Archiv für Orientforschung* 20 (1963), 234—236; H. Kantor, "A Bronze Deer from Iran," *Bulletin, Nelson Gallery and Atkins Museum* 4 (1962), 1—7; C. K. Wilkinson, "The Art of the Marlik Culture," *Bulletin, Metropolitan Museum of Art* 24 (1965), 101—109; R. H. Dyson, Jr., "Notes on Weapons and Chronology in Northern Iran around 1000 B. C.," in Mellink, op. cit., 32—45. Amlash: R. Ghirshman, "Fibule en Iran, Collection de M. Foroughi," *Iranica Antiqua* 4 (1964), 91—92; A. Parrot, "Animaux et céramique d'Amlash," *Syria* 40 (1963), 236—241. Hasanlu: O. W. Muscarella, "A Fibula from Hasanlu," *American Journal of Archaeology* 69 (1965), 233—240; W. Culican, "The Hasanlu Bowl," *Milla-Wa-Milla* 1 (1962), 60—72; P. Diba, "Le Vase en or de Hassanlu," *Iran* 3 (1965), 127—132; Hakemi, A. and Rad, M., "Excavations and Results of the Scientific Researches at Hasanlu," *Gozarehchayeh Bastanchenassi* 1 (1950), 1—103; R. H. Dyson, "Problems of Protohistoric Iran as Seen from Hasanlu," *Journal of Near Eastern Studies* 24 (1965), 193—217; E. Porada, "The Hasanlu Bowl," *Expedition* 1 (1959), 18—22.

⁷⁹ N. Fettich, "Der Schildebuckel von Herpály," *Acta Archaeologica* 1 (1930), 262.

Reinach, Montelius, and Déchelette in their work on Celtic art had noted strong Oriental forces at work. Von Merhart, Tallgren, Childe, and Hançar attempted to localize the sources of Oriental influence in the late Bronze Age, particularly recognizing the importance of the Caucasus. Jacobsthal found Far Eastern affinities with Celtic ornament, which he found difficult to explain⁸⁰, and there is now additional evidence for such an interchange⁸¹. Subsequent to the Scythian penetration of Europe⁸² another wave of Iranian influence enters with the related Sarmatian⁸³ tribes to be followed by Sasanian artistic contacts⁸⁴. As H. Kühn has demonstrated, Near Eastern elements also came into Europe indirectly via Coptic art⁸⁵. Hence, the Detroit helmet represents a local style with important implications for later European decoration.

⁸⁰ Jacobsthal, *op. cit.*, 158.

⁸¹ Some Hallstatt traits that appear to emerge in China may have been carried there by Scythian tribes who transmitted elements of the animal style to the Far East; cf. N. Makarenko, "La Civilisation des Scythes et Hallstatt," *Eurasia Septentrionalis Antiqua* 5 (1930), 22—48; H. Kühn, *Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands* (Berlin, 1935), 119. For East-West contacts: O. Janse, "Antiquités chinoises d'un caractère Hallstattien," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 2 (1930), 177—183; M. Loehr, "The Stag Image in Scythia and the Far East," *Archives of the Chinese Art Society of America* 9 (1955); M. Loehr, "The Earliest Chinese Swords and the Akinakes," *Oriental Art* 1 (1949), 132—142; T. G. Frisch, "Scythian Art and Some Chinese Parallels," *Oriental Art* 2 (1949), 57—67; M. I. Rostovtzeff, "Le Centre de l'Asie, la Russie, la Chine, et la style animal," *Seminarium Kondakovium* (1929); O. Janse, "L'Empire des steppes et les relations entre l'Europe et l'extrême-orient dans l'antiquité," *Revue des arts asiatiques* 9 (1935), 9—26.

⁸² T. Sulimirski, "Scythian Antiquities in Central Europe," *Antiquaries Journal* 25 (1945), 1—11; T. Sulimirski, "Some Remarks on the Scythian Expansion in Europe about 500 B. C.," *III^e congrès international des sciences anthropologiques, Bruxelles, 1948, résumés des communications*; B. Filow, "Ein 'Skytisches' Bronzerelief aus Bulgarien," *Eurasia Septentrionalis Antiqua* 9 (1934), 197—205.

⁸³ Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia* (Oxford, 1922), 190; S. I. Kaposhina, "A Sarmatian Royal Burial at Novochoerkassk," *Antiquity* 37 (1963), 256—258; M. Párducz, "Denkmäler der Sarmatenzeit Ungarns," *I, Archaeologia Hungaria* 25 (1941); J. Smirnow, *Argenterie Orientale* (St. Petersburg, 1909).

⁸⁴ K. Erdmann, "Die universalgeschichtliche Bedeutung der sasanidischen Kunst," *Saeculum* 1 (1950), 508—534; L. Bréhier, "Les Objets de parure burgondes du Musée de Genève," *Genava* 9 (1931), 171—181; R. Ghirshman, *Iran, Parthians and Sassanians* (London, 1962), 283 ff.

⁸⁵ H. Kühn, "Die Danielschnallen der Völkerwanderungszeit," *IPEK* 15/16 (1941/42), 144 ff.

LA STATUAIRE D'ENTREMONT

Avec 18 figures sur planches 51—54

Par RAYMOND LANTIER, Saint-Germain-en-Laye (Yvelines)

Dans le domaine de la Celtique continentale, il est des terres privilégiées et, parmi elles, celles que baignent les eaux de la Méditerranée ont joué de tout temps un rôle éminent dans le développement des arts de l'Europe occidentale au cours des derniers siècles qui précédèrent la conquête romaine. Les acquisitions réalisées en Provence et en Languedoc, pays largement ouverts sur la mer intérieure et possédant cette heureuse fortune d'être traversés par le grand courant de civilisation qui, dès la préhistoire, circule le long de la « Voie d'Hercule » unissant l'Italie à l'Espagne à travers la Gaule méridionale de part et d'autre de la vallée du Rhône, cet autre grand chemin ouvert par la nature. Le carrefour du fleuve et de la route de terre donne naissance à une zone de confluence méditerranéenne de caractère particulier, expression du dualisme régnant entre les contrées du Nord et du Midi. Là, au contact du monde celtique avec les cultures grecque, italique et étrusque, ont pris naissance et se sont développées des écoles de sculpture, phénomène en tout point comparable avec l'apparition dans le même temps, à l'intérieur des provinces méridionales de la Péninsule Ibérique d'une statuaire puisant à des sources communes. Quelles que soient les différences relevées dans les modes d'expression, un caractère commun leur confère une unité réelle, les deux plastiques relevant de préoccupations religieuses et représentant avant tout un art de sanctuaires. Ces découvertes, faites dans le bassin occidental de la Méditerranée, en traçant les grands traits d'une province artistique, ouvrent un chapitre inédit de l'histoire de l'art hellénistique, celui des tentatives faites par les Barbares pour emprisonner leurs images encore flottantes dans les contours précis que leur offre le classicisme méditerranéen. Ainsi un des premiers enseignements que nous apporte la découverte de la statuaire d'Entremont est celui de l'existence, à la veille de la conquête romaine, d'une grande école de sculpture apportant un témoignage nouveau de cette unité méditerranéenne dont peu à peu se précisent les caractères généraux.

Dans un monde où domine la phobie du réel, épris d'abstraction et de conventionnalisme géométrique, où les expressions les plus accomplies de cet art sont à rechercher dans l'exubérance des décors couvrant du champ de ses revêtements factices et de ses enchevêtrements capricieux les armes, les parures, les vaisseaux de bronze, les céramiques et maints objets de caractère utilitaire, l'apparition d'une imagerie réaliste, ayant atteint un haut degré de perfection technique dans le moment où on en saisit les manifestations jette une lumière très neuve sur le degré de civilisation atteint par les Celtes installés sur les rivages de la Méditerranée. Elle implique l'existence d'ateliers de sculpteurs travaillant dans la Gaule méridionale à des moments différents, certains pouvant avoir exercé leurs activités aux temps où s'exerça avec le plus de force l'action de la Grèce et de l'Italie. Il ne semble toutefois pas, compte tenu du long temps nécessaire à la pénétration et à l'acclimatation des modes artistiques nouveaux, que les manifestations de cette plastique puissent être de beaucoup antérieures au III^e siècle avant notre ère, postérieurement à la descente des Celtes en Italie et en Provence, fait qui certainement favorisa grandement les relations culturelles et économiques entre l'une et l'autre de ces régions.

La haute qualité qui caractérise la statuaire d'Entremont¹ n'est, au vrai, que l'aboutissement d'une longue expérience, d'échecs et de réussites, que les découvertes faites au cours de ce dernier siècle laissent déjà pressentir. Il n'est cependant pas dans notre propos de suivre les conditions de l'évolution de la sculpture celtique², mais de tenter de dégager, d'après les trouvailles d'Entre-

¹ Sur la plastique celtique de la Gaule méridionale, voir: F. Benoit, *L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône*. 2^e éd., Aix-en-Provence, 1955.

² Sur cette évolution; *ibid.*, p. 38 sqq.

mont, les caractères généraux de cette plastique dans le temps même où elle sera appelée à se confondre avec l'art gallo-romain.

Et cependant quels que puissent être les contrastes relevés entre les manifestations de la sculpture dans la Gaule continentale et la Gaule du Sud, celles-ci ne peuvent être isolées. Si la statuaire d'Entremont emprunte aux cultures classiques formes et techniques, elle reste originale dans sa traduction plastique appliquée à la représentation d'un type humain de caractère allégorique, empruntant ses traits à la réalité. Le modèle ainsi créé et qui trouve son expression la plus achevée à Entremont, diffère étrangement de l'image que les sculpteurs hellénistiques ont laissé de ces guerriers galates, dressés dans leur nudité héroïque, la chevelure hérissée au vent de la mêlée, figures toutes d'action et de vie, contraste saisissant avec cet art calme, mais brutal, où aucun mouvement n'anime ces personnages impassibles et lointains, au buste rigide, aux hanches étroites. A la largeur des épaules s'oppose la minceur de la taille, et une même dissymétrie se manifeste dans le traitement de la face, s'élargissant à la partie supérieure pour se resserrer dans le bas. Le visage, souvent inexpressif, est allongé, la physionomie osseuse et dure, le menton saillant, relevé à la pointe; tantôt carré et comme empâté dans les chairs, la mâchoire supérieure avancée, la bouche grande, aux lèvres minces retombant aux commissures. Des traits communs se laissent préciser: joues aux pommettes saillantes, nez droit triédrique, élargi à la base et prononçant à l'arête un large méplat, arcades sourcilières en arc de cercle abritant sous de profondes orbites de gros yeux ovales et saillants; chevelure plaquée en calotte touffue au-dessus du front qu'elle recouvre en partie pour retomber en arrière sur la nuque, ou traitée en bouclettes régulières étalées sur toute la surface du crâne, chacune d'elles travaillées à part, enroulées en une double volute, ou bien encore comme ondulées au petit fer (fig. 1, 2).

Ces personnages portent une armure³, faite de deux pièces de cuir, dont un pointillé indique les mouchetures. Sur une chemisette est posé un pectoral (fig. 3) festonné dans le haut, couvrant les épaules et les avant-bras, qui épouse la forme du thorax et laisse le ventre à découvert. Un pantalon court enserre les cuisses et le bas-ventre. Telle est l'armure habituelle des personnages d'Entremont. Un seul monument présente une variante: le corps tout entier est étroitement gainé dans un justaucorps (fig. 4), également en cuir, sur lequel est posé le pectoral. Ce type de costume n'est cependant pas particulier aux personnages d'Entremont. On le retrouve sur le fragment de statue de Fox-Amphoux⁴, le « Cernunnos » du vase de Gundestrup⁵, le chasseur du petit chariot cérémoniel de Mérida⁶. Ce ne sera que rarement que cet équipement défensif sera complété par un casque, de cuir lui aussi, avec paragnathides et couvre — nuque, cerné d'une bordure métallique guillochée.

Quelques guerriers portent, fixée au côté droit du corps, la grande rapière de La Tène II, enfermée dans un fourreau de cuir aux bords cerclés de métal et dont la poignée à pommeau trilobé n'est pas sans rappeler les épées à rognons. Une seule fois le bouclier (fig. 5) apparaît sur un fragment de statue d'un personnage le corps enroulé dans un sayon⁷.

Le costume est complété par une parure de caractère rituel, dont l'élément principal est, passé autour du cou, le gros torqués à double tampon sphérique, au tore à décor de chaînettes. La même technique reparait sur les apotropaia fixés sur les pectoraux où ils dessinent une spirale double enserrant un motif central, rouelle ou « tête coupée », sur laquelle on peut relever des traces de peinture, noire sur les yeux ouverts, vermillon aux joues. Cet ornement rassemble le motif prophylactique de la « tête coupée » qu'il est permis d'associer à un masque de Méduse, et les volutes ou les combinaisons en S ayant une même valeur protectrice dans le monde méditerranéen. Cette parure peut être complétée par la présence d'un bracelet de biceps⁸ (fig. 6) à décor ondulé forte-

³ R. Lantier, L'équipement des héros celtiques d'Entremont, in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1951, p. 276 sqq.

⁴ F. Benoit, op. cit., pl. LX & p. 45.

⁵ Ole Klindt-Jensen, Le chaudron de Gundestrup, dans *Annalecta romana Instituti Danici*, I, 1960, pl. I, II, 7, IV, 3.

⁶ Forrer, *Préhistoire*, I, 1932, pl. I.

⁷ F. Benoit, op. cit., pl. XLV, I.

⁸ Ibid., pl. XLII, 1, 2.

⁹ Ibid., pl. XLIV, 2, 3.

ment stylisé, ou de poignet¹⁰ (fig. 7) orné de lourdes spirales. Une base de statue et un fragment de talon¹¹ font connaître des sandales à lanières.

A l'exception d'un seul monument, toutes ces statues nous ont été rendues à l'état de fragments et ce n'est que par comparaison avec les figures mieux conservées de Roquepertuse en particulier, qu'il a été permis à M. Benoit¹² une reconstitution idéale de l'attitude de ces personnages, presque toujours représentés sur un socle, parfois flanqué d'acrotères, assis les jambes repliées dans la pose dite « bouddhique », le torse rigide, les bras nettement détachés du corps, le droit replié au coude, la main fermée sur un attribut métallique, sceptre ou foudre (?), disparu mais dont les trous de scellement dans le socle marquent l'emplacement (Roquepertuse). L'autre main repose sur une tête coupée, elle aussi traitée en ronde-bosse. Sur certaines statues, ce sont les deux mains qui, dans un geste de protection, sont imposées sur deux têtes coupées, pouvant reposer chacune sur un petit socle quadrangulaire. Dans leur exécution, ces chefs de décapités (fig. 8, 9, 10) relèvent d'une conception différente de celle des visages des personnages assis les jambes repliées sous le torse. Le masque est plat, au relief faiblement indiqué, les pommettes accusent une saillie prononcée, les yeux sont exorbités ou à-demi fermés. De la chevelure une natte retombe pour s'enrouler entre les doigts de la main protectrice. Parmi ces masques de défunts, une seule tête juvénile (fig. 11), femme ou enfant, fait exception: sur ce visage aux joues pleines, aux yeux qui vont se fermer, il semblerait que la mort n'ait pas encore achevé son œuvre destructrice.

Comme dans les autres sanctuaires de la Gaule méridionale¹³, des images de cavaliers (fig. 12, 13, 14) figurent dans l'iconographie religieuse d'Entremont. Ce ne sont malheureusement que des morceaux de statues souvent bien mutilés: jambe droite d'un cavalier, le genou replié sur le flanc du cheval monté à nu; fragments du corps d'un cheval, naseaux avec mors de bride, encolure et crinière traitée par incisions, ventre, jambes et sabots¹⁴.

Deux femmes seulement figurent parmi les personnages d'Entremont: une tête voilée¹⁵ et un fragment de visage avec boucle d'oreille en forme de rouelle rappelant les motifs circulaires des *apotropaia* des statues de guerriers (fig. 15).

Au décor architectural du sanctuaire se rattachent des bas-reliefs, des piliers et des linteaux de portiques appartenant aux divers lieux de culte qui se succédèrent à Entremont. Au plus récent en date, détruit en 123 avant notre ère, on peut rattacher: un haut-relief sur lequel se détachent deux personnages représentés à mi-corps, portant une tunique échancrée à manches courtes, le bras droit replié sur la poitrine tenant un lièvre, l'autre bras levé, la paume de la main ouverte, le pouce écarté. La coiffure n'est pas sans rappeler celle de certains chefs de décapités associés aux images des guerriers, par les deux longues nattes torsadées retombant sur les épaules¹⁶. Vraisemblablement à la même étape du lieu de culte se rapportent les chapelets de têtes coupées traitées en ronde-bosse; le cavalier armé d'une pique, une tête coupée suspendue à l'encolure de son cheval, et le personnage nu, debout devant la porte de l'Hadès (8).

Les fragments d'un linteau et d'un pilier ornés de la représentation de têtes coupées traitées en incisions profondes appartiennent à un lieu de culte plus ancien (fig. 16).

La plastique d'Entremont marque l'apogée des ateliers celto-ligures de la Provence. Les imagiers, à la veille de la conquête romaine ont créé un type humain traduisant plastiquement l'idéal religieux et une conception de l'Univers particuliers à un peuple. Les caractères morphologiques des visages, la posture de ces « héros » relèvent d'un modèle commun emprunté à la Grèce et à l'Étrurie.

¹⁰ Ibid., pl. XLII, 3.

¹¹ Ibid., pl. XLIV, 4, 5.

¹² Ibid., p. 49—51 & fig. 12.

¹³ Catalogue du Musée de Riez, p. 48, n° 27—28. — P. Plat, Rhodania, Compte rendu du Ve congrès, Vienne 1923, p. 119—120. — Espérandieu-Lantier, Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, XV, 8629, 8630.

¹⁴ F. Benoit, Gallia, V, 1947, p. 90 sqq. — Du même, L'art primitif méditerranéen..., pl. XLIII, 2, 5, 5.

¹⁵ Ibid., pl. LIV, 4.

¹⁶ Ibid., pl. XLIV, 1.

¹⁷ Ibid., p. 16 & I. VII, 2.

¹⁸ Ibid., pl. XXII, XXXIII.

¹⁹ Ibid., pl. XXVI, 1, 2.

Les sculpteurs celtiques, comme ceux de l'Italie septentrionale, étaient fortement imprégnés des traditions de l'archaïsme, dont les persistances ne peuvent être le reflet d'un certain « provincialisme ». Des comparaisons s'imposent avec les sculptures de la Celtique continentale en rapport avec les milieux de la Tène III; tête de Mšecké Žehrovice (Bohême)²⁰; masques en tôle de bronze de Tarbes (Hautes-Pyrénées)²¹, en bronze plein des poignards anthropomorphes²². Comme eux, le style d'Entremont garde maints traits d'archaïsme²³ ordonnance des visages fort éloignée du canon classique; manque de souplesse dans l'attitude des corps. Cependant d'immenses progrès ont été réalisés depuis le xoanon d'Ollioules (Var), les statues-piliers de Greuten (Allemagne) et d'Euffigneix (Haute-Saône), sur lesquelles l'imagier était encore impuissant à détacher du tronc les membres et attributs, mains plaquées sur la poitrine sur le pilier à décor de spirales de Greuten; sanglier couché en travers de la poitrine à Euffigneix. A Entremont, la construction du corps dans sa raideur hiératique traduit des rapports anatomiques normaux, le sculpteur dégage membres et attributs, le cou n'est plus engoncé dans l'énorme torques à tampons. Même la caractère archaïsant du traitement de la chevelure tend à s'ordonner en un décor moins outrancier et la musculature, bien que restant conventionnelle, précise les essais pour passer de l'ornement à une véritable recherche du rendu anatomique.

Or, c'est précisément cette recherche d'un certain réalisme qui confère à la plastique d'Entremont son caractère de nette originalité. M. Renard²⁴, étudiant deux de nos têtes, met en lumière les différenciations physiques et n'hésite pas à les considérer comme marquant la volonté de l'artiste de créer « d'authentiques portraits ». Ce même réalisme reparaît aussi dans les détails du costume et de l'équipement.

Cette personnalisation est quelque chose de nouveau dans la plastique des Celtes, il n'est pas moins vrai que toutes ces figures de « héros » sont étroitement associées aux autres représentations de l'être humain à travers la Celtique entière, témoignages d'un accord profond entre certaines formes et certaines tournures d'esprit. Il n'est pas de conflit, mais discordance dans la conception mythologique de l'Univers. Le Celte vit dans un monde où dieux et « héros » sont toujours présents et on ne sait jamais à qui on s'adresse, homme ou esprit. L'homme est un réincarné et il arrive qu'il s'en souvienne. Le cadre du décor est le monde des morts, et l'idée de la mort domine tout. De même que leur littérature chargée de mystère et de sens caché, l'art des Celtes traduit par ses transpositions le perpétuel processus d'échanges entre notre monde et celui des morts, projetant dans le réel l'image d'un au-delà qui n'est pas très différent de la terre des hommes. Il enregistre le simple dépassement du cadre d'une vie qui se poursuit dans l'outre-tombe. L'Olympe du Celte n'est pas celui du Grec, et là encore la marge est indécise au sein de la confusion des races divine et humaine, entre les dieux et les « héros », personnages surhumains, mais non surnaturels, ayant vécu et s'étant retirés dans la mort, liés par leurs tombeaux à des territoires. Aussi au même titre que l'épopée, la sculpture celtique a cherché à magnifier dans les « héros » d'Entremont et du monde celtique, le culte de la valeur et de l'individualisme, la force intime et l'énergie spirituelle, conditions morales d'un héroïsme gratuit. Plaçant ses « héros » dans un monde qui n'est plus le sien, mais où il ne cesse de vivre, le Celte est perpétuellement tenté par la présence de la mort. De là cette expression non exempte de cruauté, de tourment, voire de souffrance, qui se lit sur quelques une de ces faces impassibles et lointaines, comme sur le masque de la Mangeuse d'hommes de Noves.

Il en est autrement des figures d'orants et d'orantes des sanctuaires ibériques contemporains. La statuaire du Cerro de los Santos²⁵ tend à donner une représentation apaisée, souriante, de l'homme ou de la femme. Le sculpteur ibérique, en effet ne met pas en scène des « héros », des personnages hors nature, mais des êtres réels. Il évite le monde supraterrrestre. Ce sont là des images de pieux pèlerins ayant voulu laisser dans les sanctuaires de leurs dieux les témoignages de

²⁰ J. Filip, *Ketove ve stredni Europe*, p. 366, pl. LXX.

²¹ R. Lantier, *Monuments Piot*, 37, 1940, p. 104.

²² C. F. C. Hawkes, *Proceeding Prehist. Society*, 21, 1955, p. 201.

²³ Sur les survivances de la tradition archaïque, voir: F. Benoit, *L'art primitif méditerranéen . . .*, p. 48—49.

²⁴ Latomus, VII, 1948, p. 21.

²⁵ Juan A. Gaya Nuño, *Escultura Iberica*, Madrid 1964.



1



2



3

1. Tête virile aux cheveux bouclés.
2. Tête virile aux cheveux vermiculés.
3. Torse de guerrier portant le pectoral avec gorgoneion de métal et torques.



4



4a



5



6



7



8

- 4, 4a. Statue accroupie de guerrier, portant le pectoral et le pourpoint de cuir.
 5. Torse de guerrier vêtu du sayon, bouclier, tête interchangeable.
 6. Bras droit portant un bracelet de biceps.
 7. Poignet portant un bracelet orné de spirales.
 8. Tête coupée aux yeux clos globuleux avec imposition de la main.



9



11



10

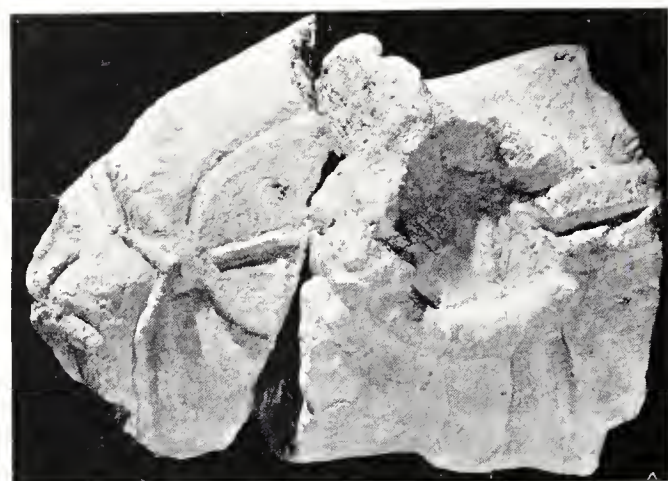


10a

9. Tête coupée aux yeux clos, avec imposition de la main et déroulement de la natte de cheveux.
 10, 10a. Tête coupée aux yeux clos, avec imposition de la main gauche.
 11. Tête coupée juvénile avec imposition de la main gauche.



12



13



14

12. Fragment d'une statue de cavalier; jambe gauche du cavalier.

13. Fragment d'une statue de cavalier; naseau du cheval et mors.

14. Fragment d'une statue de cavalier; encolure et crinière du cheval.

15. Partie inférieure d'une tête de femme avec boucle d'oreille.

16. Pilier décoré de têtes coupées.



15



16



1



2

Kamennaja Mogila
1. Gesamtansicht des Hügels.
2. Abschnitt des nördlichen Hanges.



„Stier-Grotte“:
Stierdarstellung auf der Tafel, herabgestürzt aus der Decke.



2



4



1



3

„Стар-Грот“
1—3. Darstellungen der ersten chronologischen Gruppe
4. Darstellungen der dritten chronologischen Gruppe



1



2



3

1—3. „Stier-Grotte“: Darstellungen auf der seitlichen Oberfläche der „vertikalen“ Tafel.



2



4



1



3

1—2. „Стар-Гротте“: Darstellungen der vierten chronologischen Gruppe
3. Darstellungen der „nördlichen Gruppe“
4. Darstellungen der „westlichen Gruppe“



2



4



1



3

1—2. „Stier-Grotte“: Darstellungen der vierten chronologischen Gruppe.
3—4. Darstellungen der „Tafelgruppe Pferde“.



1



2



3

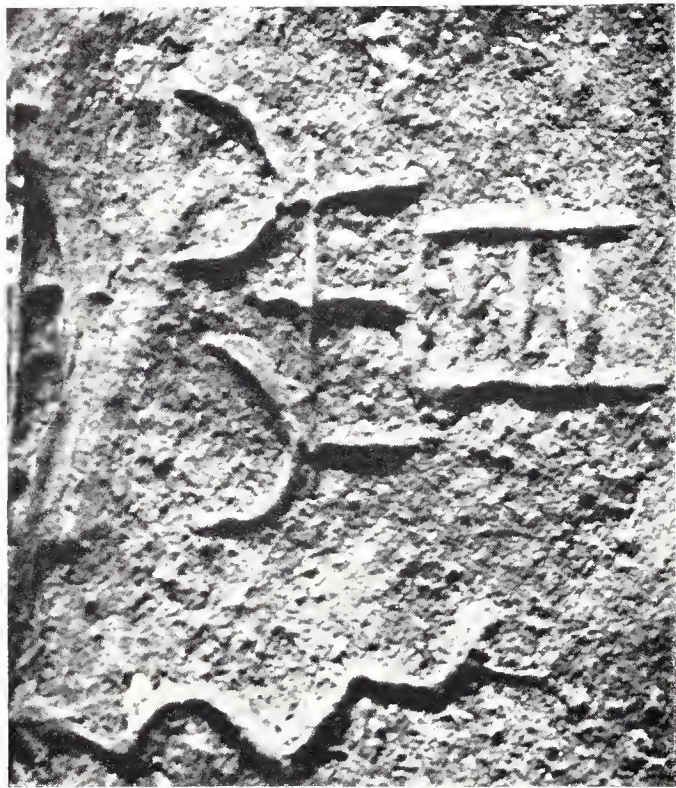


4



5

1—2. Darstellungen der „nördlichen Gruppe“.
 3. Darstellungen der „Tafelgruppe Füße“.
 4—5. Darstellungen der „Tafelgruppe Pferde“.



2



4

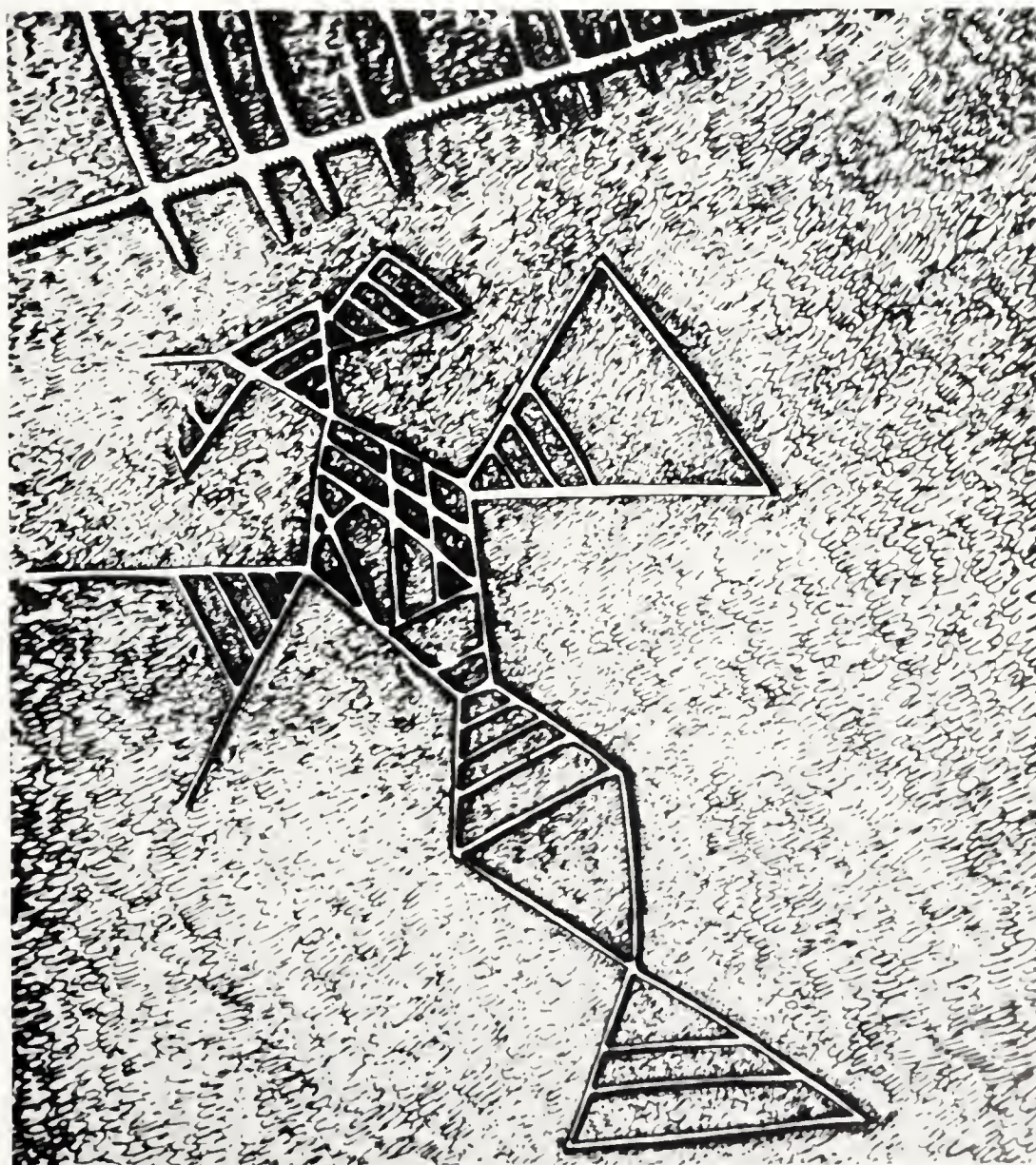
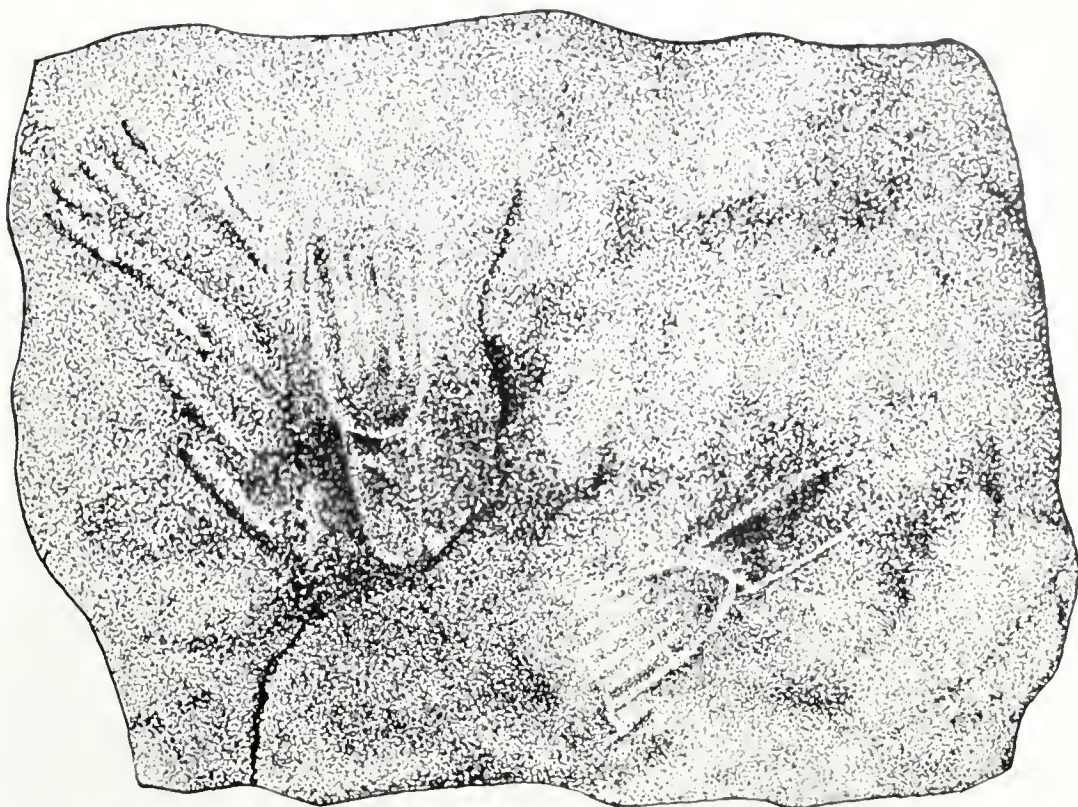


1



3

1. Darstellungen der Fischereithematik auf einer der Tafeln des westlichen Hügelhanges der Kamennaja Mogila.
2. Darstellung des Stiergespannes der „östlichen Gruppe“.
3—4. Darstellungen der „Tafelgruppe Pferde“.



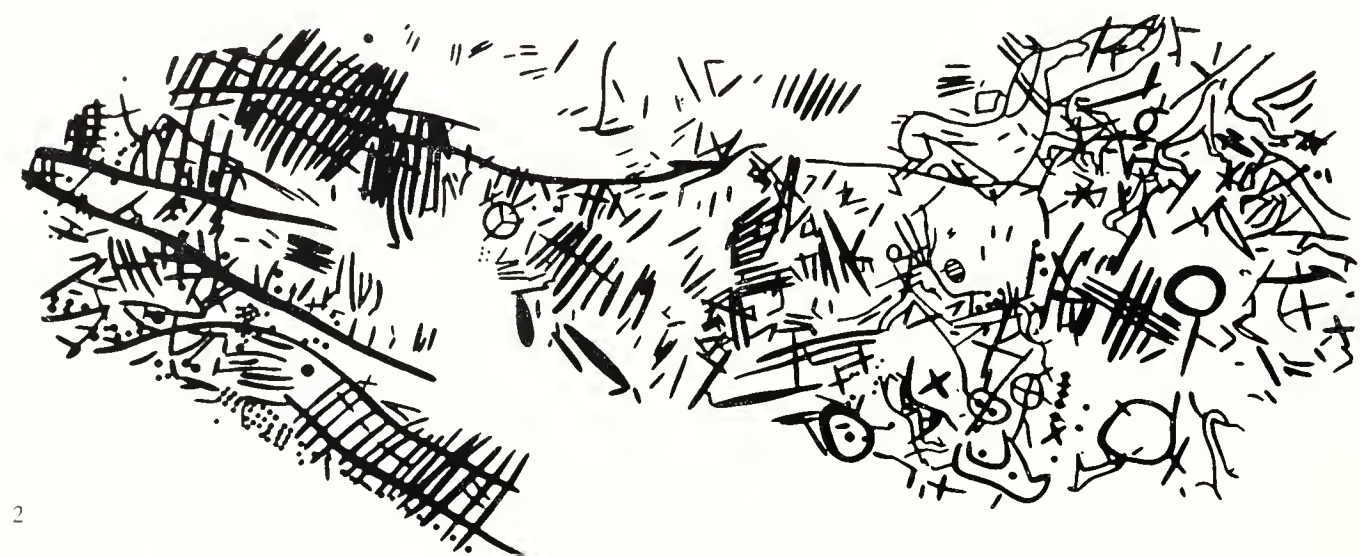
1. Darstellungen der Arme und Fuß (?).
2. Darstellungen der „westlichen Gruppe“.



1. Darstellungen der „Tafelgruppe Füße“.
2. Darstellungen der „östlichen Gruppe“.



1. Darstellungen der „nördlichen Gruppe“. 2. Darstellungen der „westlichen Gruppe“
3. Darstellungen der „Tafelgruppe Füße“. 4. Darstellungen der Stiere und Wagen der „östlichen Gruppe“



1—3. Darstellungen der „Tafelgruppe Pferde“.

leur passage, et ces figures, comme embarrassées par la pesanteur de leurs vêtements et de leur parure, répondent presque toujours à un type stéréotypé et sont fonction des ressources du dévot²⁶.

Les découvertes faites dans le sanctuaire d'Entremont traduisent aussi avec une certaine précision l'évolution de la matérialisation de la pensée religieuse des groupes celtiques. On peut y suivre les étapes du passage: l'offrande au naturel des chefs de décapités, placés dans les alvéoles des lintaux ou des portiques; puis sur ces mêmes supports, représentations de masques de morts aux yeux clos, traduction plastique des crânes; enfin, à Entremont, représentation en ronde-bosse de la tête coupée associée à la figure du « héros ».

²⁶ Parmi les productions d'Entremont, une seule sculpture pourrait correspondre à un travail en série: le torse enveloppé dans les gros plis d'un sayon aurait été préparé pour l'insertion d'une tête interchangeable (fig. 9).

DIE FELSBILDER DER KAMENNAJA MOGILA IN DER UKRAINE

Mit 38 Abbildungen auf Tafel 55—66

Von WLADISLAV GLADILIN, Kiew, UdSSR

In der reichen Anzahl der Denkmäler prähistorischer Kunst in der Sowjetunion nehmen die Felsbilder der Kamennaja Mogila bei Melitopol in der Ukraine einen besonderen Platz ein.

Schon die Lage der Bilder in der Landschaft ist ungewöhnlich. Ein hoher Hügel hebt sich scharf aus der flachen umliegenden Landschaft heraus, er ist bedeckt mit riesigen Sandsteinblöcken, gelagert in der Niederung des Flusses Moločnaja (Taf. 55, 1—2). Unwillkürlich wird die Aufmerksamkeit des Betrachtenden auf diesen Hügel gelenkt, auf die rätselhaften Steinauftürmungen inmitten des breiten Flußtales. Noch jetzt erzählten die Einwohner dieses Gebietes gerne die Legenden um die Kamennaja Mogila und immer wieder sprechen diese Sagen von den Gräbern der Vorfahren an dieser Stelle. Der Hügel hat nämlich eine gewisse Ähnlichkeit mit den Hügelgräbern¹, die in dieser Gegend besonders häufig sind.

Der Mensch erklärt durch seine Legenden seltsame Bildungen der Natur und verbindet sie gerne mit menschlichem Geschehen. In Wirklichkeit sind es ausschließlich die Naturkräfte gewesen, die diesen Hügel Kamennaja Mogila geschaffen haben. Als das Flußtal entstand, war nicht genügend Raum für die Wässer vorhanden, und so haben sie eine starke Schicht des Sandsteines aus der Epoche des Tertiär freigelegt. Der große Steinberg war für das Wasser ein Hindernis, und so umging der Fluß die Schicht von allen Seiten und verwandelte die Kamennaja Mogila in eine Feiseninsel. Sie erhebt sich nun einsam über der Ebene des Flußtales und des Wasserspiegels. Doch der Fluß hat immer wieder in den Zeiten des Hochwassers an dem Felsen genagt, hat die Unterschichten aufgewühlt, und die Hänge sprangen ab. Es sind die Frühlingshochwässer gewesen und die vielen Schwankungen der Temperaturen, der manchmal starke Wind, vielleicht auch ein Erdbeben. Mehr und mehr ist die ganze Schicht des Felsens in einzelne Tafeln auseinander gebrochen.

Lange Zeit, bevor die Kamennaja Mogila ihr jetziges Aussehen erlangte, hatten sich durch die Natur Grotten und Überhänge gebildet, und sie wurden durch den Menschen der Vorzeit in dieser Gegend für den religiösen Kult verwendet. Von diesen Kulturen und Zeremonien haben sich die zahlreichen Felsbilder und auch die schematischen Darstellungen erhalten, und so bildet dieser Berg ein Zentrum der Felsbilder der Vorzeit im südlichen Rußland.

Schon am Ende des vorigen Jahrhunderts werden diese Felszeichnungen der Kamennaja Mogila in der archäologischen Literatur genannt. Es war der bekannte russische Archäologe N. I. Veselovski, der im Jahre 1890 und dann wieder 1893 über die Bilder kurz berichtete². Die systematische Untersuchung des Fundplatzes beginnt in den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts mit den Arbeiten von V. N. Danilenko und O. N. Bader³. In den fünfziger Jahren wurden die Arbeiten mit großem Erfolge fortgeführt durch M. J. Rudinski⁴. Er ist der Verfasser des

¹ Mogila — bedeutet in der Mundart ein Grab. In der Ukraine werden insbesondere Hügelgräber als „mogila“ bezeichnet.

² BdAK für 1890, SPb., 1893 S. 2—4.

³ W. M. Danilenko. Über die Felszeichnungen der Kamennaja Mogila. — „Archäologie“, B. IV, Kiew 1950, S. 78—90; O. N. Bader. Vorgeschichtliche Darstellungen auf den Grottendecken am Priasowje. — „MUüA“, Moskau—Leningrad 1941, S. 126—139; derselbe. Petroglyphen der Kamennaja Mogila. — Sammelwerk „Paläolithikum und Neolithikum in der Ukraine“ B. I, Kiew 1949, S. 297—310; derselbe. Arbeitsumriß der Asow-Schwarzmeer-Expedition. — „KMdImK“, XXXI, Moskau—Leningrad 1950, S. 174—180.

⁴ M. J. Rudinski. Kamennaja Mogila (vorläufige Mitteilung über die Arbeiten 1951). — „KMdKI AW USSR“, ausz. 1, Kiew 1952, S. 21—30; derselbe. Kamennaja Mogila. — „KMdKI AW USSR“, ausz. 2, Kiew 1953, S. 69—71; derselbe. Zur Frage über die Felsdarstellungen der Kamennaja Mogila. — „KMdKI AW USSR“, ausz. 5, Kiew 1955, S. 64—70; derselbe. Petroglyphischer Komplex der Kamennaja Mogila. — „KMdKI AW USSR“, ausz. 7, Kiew 1957, S. 20—31; derselbe. (M. Rudinski). Kamennaja Mogila (Korpus der Felszeichnungen). Kiew 1961; B. F. Semljakow

ersten zusammenfassenden Werkes über die Felsbilder der Kamennaja Mogila. Nach dem Tode von M. J. Rudinski leitet jetzt die Arbeiten an diesem Denkmal der prähistorischen Kunst der Verfasser dieses Artikels⁵. Auch das Ausland hat an den Forschungen Anteil genommen. Von *Alexander Häusler* erschienen mehrere eingehende Betrachtungen und Überlegungen über diesen seltsamen Fundkomplex⁶. Das Ziel des vorliegenden Artikels ist es, den ausländischen Leser bekannt zu machen mit den Felszeichnungen der Kamennaja Mogila im Licht der gegenwärtigen Deutung.

Dreißig Jahre wird jetzt systematisch an den Bildern gearbeitet und auf dem Hügel und in der näheren Umgebung sind jetzt 60 Stellen mit Felsbildern festgestellt worden. In zwei Fällen wurden Zeichnungen auch an den Decken der Grotten am Rande der Sandsteinschicht und auf der Hügelspitze entdeckt. Oft erscheinen Zeichnungen auf den einzelnen Felsplatten, gelegen an den Hängen des Hügels und auch an seinem Fuß. Viele dieser Steine mit den Gravierungen wurden gefunden bei der Abgrabung der Erdoberfläche. Es ergab sich, daß mehrere Platten, die an verschiedenen Stellen lagen, zusammen gehörten und daß sie durch die Wasser des Flusses und durch die Einwirkungen der Natur an andere Stellen getragen worden sind. Alle diese Platten sind sicherlich abgefallene Stücke von den Decken und Wänden der Grotten. Man hat auch hier den Eindruck, genau wie in den Höhlen Frankreichs und Spaniens, daß man Zeichnungen an schwer zugänglichen Stellen anbrachte, damit sie vor fremden Augen geschützt sind. Sie bedeuten ein Geheimnis. Sie sind Gegenstand des Kultes und der Verehrung, der Gedanke des Heiligen ist in ihnen zu finden. Es ist auch bezeichnend, daß Menschen in den Grotten und Überhängen nicht gewohnt haben⁷. Nur in der Nähe des Hügels sind vorzeitliche Siedlungen aufgedeckt worden. Die Kamennaja Mogila war für die Menschen der Vorzeit ein Heiligtum, eine Anbetungsstätte, und das hat schon Rudinski ausführlich dargelegt⁸. Es war ein heiliger Berg, auf den der Zugang nicht jedem und nicht immer gestattet wurde.

Die Bilder der Kamennaja Mogila sind geschaffen worden durch Einritzungen in den Sandstein. Es sind auch die Werkzeuge aus Feuerstein mit beschlagenen Enden gefunden worden, mit denen die Ritzungen durchgeführt worden sind. Obgleich der Stein Sandstein ist, haben sich die Zeichnungen doch gut gehalten bis in unsere Tage⁹. Inschriften sind bei den Zeichnungen nicht gefunden worden. Häufig wurde jedoch die Farbe verwendet, aufgelegt auf die Gravierungen, sicherlich, um dadurch die Bilder deutlicher zu machen. An vielen Stellen haben sich Reste von rotem Ocker erhalten, mit ihm wurden die eingeritzten Bilder gefärbt. Vielfach aber wurde auch die ganze Zeichenfläche mit Ocker bedeckt, also nicht nur die Darstellungen selbst, sondern auch der Grund¹⁰.

Alle Bilder sind eingeritzt, aber die Art der Ritzungen, ihre Technik und auch ihr Stil sind verschieden in der Ausführung. Es gibt Darstellungen, die im System des vertiefenden Schattenrisses gearbeitet sind, mit breiten und tiefen Linienfurchen. Andere dagegen zeigen kurze eingeritzte Linien und wieder andere leichte oberflächliche Striche. Von Bedeutung ist es, daß bei der Anfertigung der Zeichnungen natürliche Unebenheiten der Steinoberfläche bewußt und absichtlich ausgenutzt worden sind. Die Sprünge und Erhebungen im Gestein heben sich oftmals

Über die Darstellung des „Mammut“ aus der „Mammutgrotte“ an der Melitopolschine. — „KMdImK“, Folge 2, Leningrad—Moskau 1939, S. 33—36.

⁵ W. M. Gladilin. Zur Datierung der Felszeichnungen der Kamennaja Mogila. „Archäologie“, B. XVI, Kiew 1964, S. 82—88.

⁶ Alexander Häusler. Die Felszeichnungen der Kamennaja Mogila bei Melitopol und die megalithischen Einflüsse in Südrussland. — Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle—Wittenberg, VII/2, 1958; derselbe. Südrussische und Nordkaukasische Petroglyphen. — „Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle—Wittenberg“, XII/11, 1963, S. 890—892.

⁷ Spuren sind vermerkt worden von nur kurzlebigem Verbleiben der Menschen (s. M. Rudinski, Kamennaja Mogila, Kiew 1961, S. 115—118).

⁸ M. J. Rudinski. Kamennaja Mogila, Kiew 1961, S. 128—129, Über die Frage der Anbetung der Berge und Steine, siehe auch: G. F. Tschursin. Anbetung der Berge, der Felsen und der Steine bei den kaukasischen Völkern. „Bulletin des Kaukasischen Archäologischen Institutes in Tiflis“, 4, 1928, S. 19—20; E. G. Robert. Essai sur la litholatrie. — „Revue Africaine“. XCII, Alger 1948, S. 24—108; P. Sébilot. Le culte des pierres en France. — „Revue de l'Ecole d'Anthropologie“, XII, 1902, S. 175, 205.

⁹ M. J. Rudinski. Der petroglyphische Komplex der Kamennaja Mogila, S. 25, F. 1.

¹⁰ O. M. Bader. Petroglyphen der Kamennaja Mogila, S. 301.

deutlich ab von der Oberfläche des Felsens. Der vorgeschichtliche Künstler hat diese Bildungen der Natur bewußt verwendet für seine Bilder. So kommt es, daß manche Darstellungen sich dem Relief zu nähern scheinen, jedoch sind sie nicht plastisch geworden im wahren Sinne des Wortes¹¹.

Die Thematik und der Stil der Felsbilder sind sehr vielgestaltig. Die gesamte Fläche, die bearbeitet worden ist, etwa drei Hektar, zeigt Darstellungen sehr verschiedenen Inhaltes und sehr andersartiger stilistischer Form. Durch diese Verschiedenartigkeit der Gegenstände der Gestaltung und durch die Verschiedenheit der Stilarten und auch der technischen Ausführungen bedeutet die Felsbildergruppe der Kamennaja Mogila innerhalb verwandter und ähnlicher Felsdenkmäler eine einzigartige Erscheinung¹².

Dem Betrachter der Bilder fällt sofort die Verschiedenartigkeit der Thematik und der technisch künstlerischen Gestaltungsart auf, und es erhebt sich sofort die Frage, welches der Grund für die Vielgestaltigkeit sein könnte. Allem Anschein nach sind zuerst nur wenige der Grotten und Überhänge für Kult und Kunst verwendet worden. Dann wurden wieder andere Grotten ausgewählt. Es müssen große Zeiträume liegen zwischen den verschiedenen Stilformen und den verschiedenen Gegenständen der Gestaltung. Der Grund ist der, daß die ideologischen Vorstellungen der Künstler der Kamennaja Mogila nicht die gleichen geblieben sind. In den einzelnen Epochen hat sich die Thematik, der Stil und die technische Ausführungsart der Zeichnungen gewandelt. In den Bildern spiegelt sich dieser Prozeß deutlich wieder.

Am besten von allen hat sich eine Grotte auf dem nordwestlichen Teil des Hügels erhalten¹³, bekannt in der Literatur unter dem Namen „Mammut-Grotte“. Die Grotte hat eine Fülle von Darstellungen, und sie sind sowohl in der technisch-künstlerischen Beschaffenheit verschieden, als auch in der Art der dargestellten Gegenstände.

Am ältesten sind, wie auch sonst in den Höhlen anderer Gegenden, die naturhaften Wiedergaben der Tiere. Sie sind ausgeführt in tiefen Linien, so daß eine schattenrißartige Wirkung entsteht. Zu den ältesten Bildern gehören die der Tafel, die aus der Grottendecke herausgefallen ist (Taf. 56). Die Forscher in den dreißiger Jahren haben sie als die Darstellung eines Mammuts gedeutet¹⁴, daher der Name Mammut-Grotte. Es ist aber auch der Gedanke geäußert worden, daß auf dieser Platte nicht ein Mammut dargestellt ist, sondern ein Stier, der den Kopf gesenkt hat und dessen Hörner nach vorne gewendet sind¹⁵. Ich möchte mich selbst zugunsten der zweiten Vermutung aussprechen. Auch Bader, der zum ersten Mal vom Mammut gesprochen hat, hat doch zugleich bemerkt, daß das dargestellte Tier mehr an einen Stier erinnert¹⁶. Tatsächlich unterscheidet sich das Bild dieses Tieres stark von den gut bekannten, zahlreichen paläolithischen Darstellungen des Mammuts in Südfrankreich und Spanien und auch von den Skeletten und den völlig erhaltenen Tieren in den Museen. Das Mammut hat einen aufsteigenden Rücken und einen großen gewölbten Kopf, der sich vom Rücken abhebt. Auch die Stellung der Stoßzähne ist anders als beim Mammut. Allerdings muß man wieder auf den Vorsprung hinweisen, der unter den Stoßzähnen zu sehen ist. Es könnte der Rüssel sein. Aber doch ist die Entfernung zwischen ihm und dem vorderen Bein des Tieres für ein Mammut zu groß. Es ist auch die Vermutung geäußert worden, daß dieser Vorsprung der erste mißlungene Entwurf von Tierhörnern gewesen sei¹⁷. Doch man kann auch noch an eine andere Erklärung denken. Der Auswuchs unter den Hörnern kann von einer früheren Zeichnung stammen oder von einem anderen Vorhaben, das während der Tätigkeit des Künstlers geändert worden ist. In seiner Stellung erscheint das Tier als angreifend¹⁸. Wichtig sind auch die Einschußlöcher und die Linien, die auf sie zuführen, ganz ähnlich wie in Montespan im südlichen Frankreich. Die Frage, welches Tier in dieser Grotte dargestellt worden sei, wird immer noch dis-

¹¹ M. J. Rudinski. Der petrographische Komplex der Kamennaja Mogila, S. 25.

¹² Ebenda, S. 20.

¹³ Fundort 9 (M. J. Rudinski, Kamennaja Mogila, Kiew 1961, F. 6, 7, 20, tab. I).

¹⁴ O. Bader. Petroglyphen der Kamennaja Mogila, S. 300—301.

¹⁵ B. F. Semljakow. Über die Darstellung des „Mammut“ aus der „Mammutgrotte“ an der Melitopolschine, S. 33—36.

¹⁶ O. M. Bader. Petroglyphen der Kamennaja Mogila, S. 300.

¹⁷ B. F. Semljakow. Über die Darstellung des „Mammut“ . . ., S. 36.

¹⁸ Solche Tierpose erscheint in der vorgeschichtlichen Kunst nicht als irgend was Ungewöhnliches (siehe z. B.: P. Graziosi, Palaeolithic Art, London 1960, P 1. 283, b).

kutiert. Der Gedanke an einen Stier wird gegenwärtig von den meisten Wissenschaftlern geteilt. In der letzten Arbeit von M. J. Rudinski ist die frühere Bezeichnung „Mammut-Grotte“ in die wohl richtigere „Stier-Grotte“ umgewandelt worden¹⁹.

Es finden sich aber noch mehr Bildgruppen in dieser Grotte. Eine von ihnen befindet sich an der Decke, neben der Stelle, von der die Tafel mit dem Stier herabgestürzt ist. Sie zeigt die Darstellung dreier Tiere, wahrscheinlich zweier Stiere und einer Jungkuh, die hintereinander gehen (Taf. 57, 1). Mehr am Eingang der Grotte findet sich noch eine andere Gruppe an der Decke. Sie stellt vier Stiere wie zusammengehörig dar, so, als ob sie einen Abwehrkreis bildeten (Taf. 57, 3). Die dritte Gruppe weist die Darstellung von zwei Stieren auf, sie befindet sich im Innern der Grotte (Taf. 57, 9). Auch diese Platte ist von der Decke herabgestürzt. Die Darstellungen sind aber noch vor dem Absturz ausgeführt worden.

Anfangs wurden durch die ersten Forscher der Kamennaja Mogila die Gravierungen in die paläolithische Zeit datiert²⁰. Diese Zeitbestimmung stützte sich auf die Deutung des großen Tieres als eines Mammuts. Seitdem hat sich diese Meinung geändert, und man ist allgemein der Anschauung, daß es sich nicht um paläolithisches Alter handelt. So hat auch Rudinski ursprünglich die stilisierten und abstrakten Formen der Bronzezeit zugewiesen²¹. Das wird wieder zu spät gewesen sein, denn diese Bilder gehören offenbar dem Neolithikum an. Bei diesen Fragen ist natürlich der Bestand der Fauna von Bedeutung, die bei den Ausgrabungen der paläolithischen Wohnplätze im Steppenstreifen des europäischen Teiles der UdSSR entdeckt worden ist. Auf all diesen Wohnplätzen, inmitten der Jagdbeute, dominiert stark der Bison²². Dieses Tier hätte doch sicherlich das Hauptaugenmerk des paläolithischen Jägers auf sich ziehen müssen. Aber bei all den Bildern der Kamennaja Mogila kommt niemals der Bison vor. Der Bison hat nicht die langen Hörner und er hat den charakteristischen Bart der nie auf den Bildern erscheint. Die Bilder an der Decke der Grotte stellen entweder einen wilden Stier dar, Tur genannt, oder seine gezähmte Abart. Die erste Vermutung ist wahrscheinlicher. Es fällt der wuchtige Körperbau der Tiere auf. Das gezähmte Tier ist graziler und dadurch von seinem wildlebenden Vorfahr zu unterscheiden.

Daß es sich um wilde Stiere handelt, kann man auch noch an einer anderen Erscheinung deutlich machen. Auf einigen Tierfiguren sind Vertiefungen zu erkennen (Taf. 57, 3). Sie müssen eine bestimmte Bedeutung haben, denn sie sind durch den Künstler eingeschlagen mit einem scharfen Werkzeug, sie sind künstlich geschaffen worden, sie müssen also einen bestimmten Sinn offenbaren. Es drängt sich von selbst die Erklärung auf, daß diese Vertiefungen die magische Tiertötung wiedergeben. Auch auf dem großen Stierbild (Taf. 56) sind diese Zeichen zu sehen, und Linien laufen auf sie zu. In der paläolithischen Kunst Westeuropas erscheinen, wie schon gesagt, die gleichen Einschußlöcher und sie werden hier angesehen als Beweise des magischen Kultes²³.

Daß es sich um Jagdmagie handelt, wird also deutlich. Dann können es nicht gezähmte Tiere sein, sondern es muß sich um wilde Tiere handeln. Die Darsteller müssen zu dem Umkreis der Jägerwelt gehören. Dem entspricht auch die noch immer vorhandene naturalistische Art der Bilder. Sie sind nicht so naturalistisch wie die von Frankreich und Spanien, aber sie sind vergleichbar den naturhaften Bildern von Skandinavien. Sie sind naturalistisch mit beginnender Stilisierung. Vor allem, sie sind noch nicht schematisch, noch nicht abstrakt wie in der Welt der vorgeschichtlichen Ackerbauern und Viehzüchter. Im russischen Raum entsprechen diese Bilder am meisten den farbenprächtigen Malereien der Saraut-Kamar-Grotte in der Bergschlucht Saraut-Saj in Usbekistan²⁴. Mit vollem Recht hat A. A. Formosow, der kürzlich einen großen Aufsatz diesem vorgeschichtlichen Denkmal der prähistorischen Kunst gewidmet hat, die Bilder von Saraut-Kamar mit denen von Kamennaja Mogila verglichen und hat sie dem Mesolithikum-Neolithikum zugeschrieben²⁵.

¹⁹ M. J. Rudinski. Kamennaja Mogila, S. 39.

²⁰ W. M. Danilenko. Über die Felszeichnungen der Kamennaja Mogila, S. 89; O. M. Bader. Petroglyphen der Kamennaja Mogila, S. 307—308.

²¹ M. Rudinski. Kamennaja Mogila, S. 46, 47.

²² P. I. Boriskowski, N. D. Praslow. Paläolithikum des Dnepr und Priasowje-Beckens. — „Zusammenstellung archäologischer Quellen“, ausz. A 1—5.

²³ P. Graziosi. Palaeolithic Art, P 1. 204, b; 209; 235, a; 277.

²⁴ A. Roginskaja. Zaraut-Sai. Skizzen eines Malers, Moskau 1950.

²⁵ A. A. Formosov. The rock paintings of Zaraut-Kamar, Uzbekistan. — „Rivista di Scienze Preistoriche“, Vol. XX, Fasc. 1, 1965, P. 63—84.

Das Wesen der Tierdarstellungen, die Häufigkeit des Stieres in einer noch naturhaften, aber schon stilisierten Form, der bezeichnende Ausdruck der Epoche des Mesolithikums bis zum Beginn des Neolithikums, findet nun auch seine Bestätigung in den Ergebnissen der Funde. Die mesolithischen Wohnplätze des Südens in dem europäischen Teil der UdSSR zeigen eine große Zunahme von Knochenresten in der Jagdbeute des wilden Stieres, des Tur²⁶. Und gerade neben dem Hügel der Kamennaja Mogila hat sich ein Wohnplatz gefunden. Auch er enthält in seinen vielen Schichten in den unteren Horizonten die Reste eines vorkeramischen Neolithikums, und hier ergibt sich wieder eine besonders große Knochenansammlung vom wilden Stier. In den höher gelegenen Schichten dieses Wohnplatzes verringert sich merklich die Menge der Knochen des Tur, und mehr und mehr erscheinen Knochenreste des Stieres mit Zähmungserscheinungen. So ist es auch nach den Funden und nach den Entsprechungen der Tiervorkommen in den Schichten durchaus berechtigt, diese Bilder einzuordnen in die Epoche des Mesolithikums und in den Anfang des Neolithikums.

In eine spätere Zeit, in das reine Neolithikum, gehören die Darstellungen der zweiten Gruppe dieser Grotte. Die untere Oberfläche der vertikalen Tafel, von der schon gesprochen worden ist, und von der ich gesagt habe, daß die Bilder erst ausgeführt worden sind, nachdem der Sturz stattgefunden hat, erscheint eine andere Art der Darstellung. Diese Tafel ist wie ein Teppich bedeckt mit Gravierungen (Taf. 58, 1). Es sind viele Linien und Striche, die sich durcheinanderziehen, ganz anders als bei den naturhaften Bildern. Aber unter diesen Strichen erkennt man bei genauem Zusehen sowohl Stiere wie Pferde (Taf. 58, 2 und 3). Die Einritzung ist jetzt etwas leichter und lockerer, und auch die Darstellungen unterscheiden sich deutlich, nicht nur in der größeren Schematisierung im Stil, sondern auch durch das kleinere Format²⁷. Auch die Art der Darstellung hat sich verändert. In der mesolithischen Schicht nehmen die linearen Formen einen ganz bescheidenen Platz ein, hier dagegen erdrücken sie gleichsam durch ihre Fülle und Andersartigkeit. Schon durch diese Verschiedenartigkeit der Bildgestaltung ergibt sich auch die Verschiedenartigkeit der Zeitstellung. Wenn man die Tafel mit den Linien genauer ansieht, erkennt man aber auch, daß nicht immer die linearen Formen und die Tierdarstellungen aus der gleichen Zeit²⁸ stammen. Diese Frage läßt sich verhältnismäßig einfach lösen durch die Tatsache, daß die Platte abgefallen ist. Auf der unteren Seite, also ursprünglich an der Decke, sind die verhältnismäßig naturhaften Darstellungen des Mesolithikums wie auf Taf. 56 und 57 angebracht worden. Nachdem die Platte gefallen war, ist eine neue Oberfläche entstanden, und auf ihr finden sich die stilisierten und schematischen Bilder des Neolithikums, der zweiten stilistischen Schicht in dieser Grotte.

Sehr deutlich ist das Anwachsen in der Tendenz zum Schematismus und zur Abstraktion zu erkennen, denn es gibt noch mehrere Zeichengruppen dieser Art in der Grotte. Nicht weit vom Eingang sind auch an der Decke Zeichnungen ausgeführt, die aus linearen Formen und abgerundeten Vertiefungen bestehen (Taf. 57, 4). Unter ihnen kann man schematisierte Tiere erkennen²⁹, vielleicht einen Hund, ein Pferd, einen Stier oder auch anthropomorphe Darstellungen. Wenn man das Bild auf Taf. 57, 4 genauer betrachtet, erkennt man, ein Mensch ist im Tanz oder im Augenblick der Beschwörung dargestellt. Seine Arme sind zur Seite ausgebreitet und nach oben gerichtet. Die Darstellung der Tiere ist schematisch und linear. Auch die Linie wird jetzt dünner und hat nicht mehr die starke Tiefe der Bilder der ersten Gruppe. An der linken Seite des Einganges finden sich auch schematische, mehr abstrakte Darstellungen. Sie zeigen ein Pferd und einen Menschen mit gespreizten Beinen und nach beiden Seiten ausgebreiteten Armen (Taf. 59, 1). Umgeben sind diese Zeichnungen von linearen Formen, und wenn man das Bild umdreht und auf den Kopf stellt, dann erkennt man eine menschliche Gestalt mit stilisiertem Kopf und Körper in rhombischen Formen. In einiger Entfernung von dieser Gruppe sind im Innern der Grotte wieder zwischen linearen Formen Tierfiguren zu erkennen. Es sind offenbar zwei Stiere, wie wohl die linear gezeichneten Hörner angeben (Taf. 59, 2). An einer anderen Stelle der Grotte an der rechten Eingangsseite, sind

²⁶ W. I. Gromow. Paläontologische und archäologische Begründungen der Stratigraphie kontinentaler Ablagerungen der Quartär-Periode auf dem Territorium der SSSR (Säugetiere, Paläolithikum). — „Arbeiten des Institutes für geologische Wissenschaften“, Folge 64, geologische Serie, N. 17, S. 70, 432. — W. N. Stanko. Mesolithischer Wohnplatz Girschewo im Odessa-Gebiet (1962—1964). — „SA“, 2, Moskau 1966, S. 101.

²⁷ Ausgeführte Darstellungen von Stieren, die dem Stil und Technik nah sind, sind auf verschiedenen Plätzen und der Grottendecke entdeckt worden.

²⁸ Siehe unten.

²⁹ „Küpül“ französischer Autoren.

stilisierte Darstellungen von Pferden zu erkennen (Taf. 60, 1). Tierfiguren sind auch in der Gruppe Taf. 60, 2 zu erkennen³⁰.

Auffällig sind die Zickzack-Motive wie auf Taf. 58, 2 und 59, 1. Sie erinnern an die gleichen Motive auf den Wänden von Steinkisten des Kaukasus und auch Mitteleuropas. Im Kaukasus sind ganz ähnliche Formen in einem der Hügelgräber von Trialetti in Grusien gefunden worden³¹. Hier handelt es sich um ein Hügelgrab. Es datiert sich in die erste Hälfte des 2. Jt. vor der Ztr.³². In Mitteleuropa sind verwandte Zeichnungen aus Deutschland bekannt³³. Es handelt sich meistens um Gravierungen auf Steinkisten, Grabsetzungen der späten Megalithkultur. Allerdings wird das Alter von den verschiedenen Forschern nicht ganz einheitlich bestimmt³⁴. In allen Fällen gehen jedoch die Datierungen nicht über die Grenze des späten Neolithikums und der frühen Bronzezeit hinaus.

In die spätneolithische Zeit bestimmt sich eine anthropomorphe Stele aus den Pyrenäen. Auf einer ihrer Seiten ist ein Ornament angebracht, das sehr verwandt ist der Darstellung von Mensch und Pferd (Taf. 59, 1)³⁵. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehören also die stilisierten, die schematischen Bilder wie auf Taf. 59 und 60 in das Ende des Neolithikums und in den Anfang der frühen Bronzezeit.

Aber nicht nur die Grotte auf dem Hügel Kamennaja Mogila enthält Felsbilder, man kann sie auch außerhalb der Höhle an freien Felsen, besonders auf der Nordseite des Hügels, auffinden³⁶ (Taf. 55, 2). Andere Plätze mit Bildern liegen auf der westlichen Seite³⁷. Die Darstellungsart ist bei diesen im Freien liegenden Bildern so, daß die Einritzungen leichter, schmaler, dünner sind. Häufig werden auch die Unebenheiten der Sandsteinfläche ausgenutzt und verwendet für künstlerische Formen (Taf. 61, 2). Manchmal sind zufällige Vertiefungen im Felsen in ornamentaler Ordnung verziert worden³⁸ (Taf. 61, 2). Der Wesenszug dieser Bilder ist die betonte Verwendung von Linien und Linienzusammenführungen. Auf den ersten Blick hat man den Eindruck, daß diese Bilder von jeder realen Wirklichkeit getrennt sind und daß sie keinen konkreten Inhalt besitzen. In Wirklichkeit ist das nicht so. Betrachtet man die Bilder genauer, kann man inmitten der Linienhäufung doch bestimmte Motive unterscheiden. So wiederholen sich netzartige Kompositionen in den Zeichnungen der nördlichen Gruppe³⁹ (Taf. 59, 3; Taf. 61, 1; Taf. 62, 1; Taf. 65, 1). Es finden sich auch einzelne oder mehrfach wiederkehrende Zickzackformen⁴⁰ (Taf. 62, 1; Taf. 65, 1). Es gibt auch Linien mit zwei- oder dreifachen Gabelungen an den Enden (Taf. 62, 1; Taf. 65, 1). Weiter erscheinen fischähnliche Figuren (Taf. 62, 1; Taf. 65, 1), und das bestätigt sich dadurch, daß einige verhältnismäßig realistisch ausgeführt worden sind (Taf. 59, 3).

Es ist möglich, daß sich durch diese Fischdarstellungen der Sinn der netzartigen Figuren erklärt. Der Zickzack wird das Wasser bedeuten, die Netzzeichnungen können die Netze für den Fischfang wiedergeben und die Linien mit Gabelungen an den Enden können Fische speere sein. Vielleicht hatten die ersten Forscher der Kamennaja Mogila recht, wenn sie diese Bilder mit der

³⁰ M. J. Rudinski. Kamennaja Mogila, tab. X, I.

³¹ O. M. Dschaparidse. Archäologische Ausgrabungen in Trialetti. — „SA“, Nr. 2, Moskau 1962, S. 102—121, F. 18.

³² Ebenda, S. 121.

³³ W. Schrickel. Westeuropäische Elemente im Neolithikum und in der frühen Bronzezeit Mitteldeutschlands, Teil I, Leipzig 1957, Abb. 28.

³⁴ H. Behrens. Ein neolithischer Grabhügel bei Halle (Saale). — „Neue Ausgrabungen in Deutschland“, Berlin 1958, S. 93—98, Abb. 2; O. Uenze. Neue Zeichensteine aus dem Kammergrab von Züschen. — „Neue Ausgrabungen in Deutschland“, S. 99—106, Abb. 6; H. Behrens, P. Fasshauer, H. Kirchner. Ein neues innenverziertes Steinkammergrab der Schnurkeramik aus der Dölauer Heide bei Halle (Saale). — „Jahresschrift für Mitteldeutsche Vorgeschichte“ Band 40, 1956, S. 13—50, Tafel VII, VIIIA, VIIIB, IX; G. E. Powell. Megalithic and other Art: Center and West. Antiquity, Vol. XXXIV, N 135, 1960, P. 180—190, Fig. 2 (b), (c).

³⁵ W. Schrickel. Westeuropäische Elemente . . . , Abb. 22.

³⁶ Fundorte 3—7, 39, 53 (D. J. Rudinski. Kamennaja Mogila, Kiew 1961, F. 16—19, 57, Tab. I, III, 1, IV, V).

³⁷ O. M. Bader. Petroglyphen der Kamennaja Mogila. Tab. VII, 1 (?), 2.

³⁸ O. M. Bader. Vorgeschichtliche Darstellungen auf den Grottendecken . . . , F. 9; M. J. Rudinski. Kamennaja Mogila, S. 37, F. 17.

³⁹ Siehe auch M. J. Rudinski. Kamennaja Mogila, S. 39, F. 19, S. 88, F. 57; O. M. Bader. Petroglyphen der Kamennaja Mogila, Tab. VII, 2.

⁴⁰ Siehe auch O. M. Bader. Petroglyphen der Kamennaja Mogila, Tab. VII, 2.

Fischmagie in Verbindung brachten⁴¹. Sie haben damals auch schon treffend als Datierung die neolithische Epoche vorgeschlagen⁴². Diese Datierung wird gesichert dadurch, daß sich Zickzackformen als Gravierungen auf dem neolithischen Fundplatz, einem Wohnplatz, von Balin-Kosch auf der Krim gefunden haben⁴³, auch „Tschuringach“ genannt. Ähnliche Formen und netzartige Gestaltungen gibt es auch auf knöchernen Spitzen in den früh-neolithischen Wohnplätzen von Nadporoschie⁴⁴. Diese Spitzen kommen auch in den unteren keramischen Schichten des Wohnplatzes der Kamennaja Mogila vor. Auch in der Ukraine gibt es aus dem Neolithikum netzartige und zickzackartige Motive auf Knochen und Steinen⁴⁵. Zum Schluß sei daran erinnert, daß sich Fischdarstellungen, Zickzackzeichen und netzartige Figuren auch auf Äxten und Hackgeräten der baltisch-neolithischen Kultur von Maglemose-Ertebölle finden⁴⁶.

Die spätere Stufe der Entwicklung in der Kunst und geistigen Welt der Bewohner des Raumes von Kamennaja Mogila ergeben die Zeichen und Gravierungen auf den Oberflächen der Abhänge der westlichen Hügelseite⁴⁷. Wenn die Darstellungen der nördlichen Gruppe schon die neolithische Abstraktion und Schematisierung in der Kunst deutlich machten, dann wird die Abstrahierung noch stärker betrieben in der westlichen Gruppe. Es leben die netzartigen Motive und das Zickzackmuster weiter, jedoch erscheinen jetzt auch Rhomben und Dreiecke, oft in seltsamen Verbindungen und verschiedenartig in der Formgestaltung (Taf. 59, 4; Taf. 63, 2; Taf. 65, 2).

Auf einer der Steintafeln auf der Westseite ist eine eigentümliche Figur wiedergegeben, sicherlich die stilisierte Darstellung eines Menschen (Taf. 63, 2). Dreiecke und Rhomben sind zusammengefügt, so daß das Symbol einer menschlichen Gestalt sichtbar werden kann, durch die Flügel an dem Kopf vielleicht auch als Gottheit zu bezeichnen. Einer der Forscher der Kamennaja Mogila, V. N. Danilenko, möchte in der Zeichnung einen Flügeldrachen erkennen. Verschiedentlich sind auch solche geometrischen Platten im Laufe der Zeit abgebrochen und auf die Erde gefallen. Das erlaubt häufig die Datierung, und so ordnen sich diese westlichen Bilder auch in das Neolithikum ein, vielleicht sind sie etwas später als die nördlichen⁴⁸. Diese geometrischen Zeichnungen haben ihre Parallelen in einer Gruppe ähnlicher Felsbilder. Die gleichen geometrischen Darstellungen erscheinen in Tschilpika und Kara-Tübe im mittleren Asien⁴⁹.

Ganz ähnliche Zeichnungen gibt es auch auf den Steinen des schon erwähnten Hügelgrabes in Trialeti im Kaukasus⁵⁰, ferner auf den Platten des Hügelgrabes in der Nähe des Dorfes Werbowka in der Ukraine⁵¹. Es gibt auch polychrome Malereien dieser Art in den Hügelgräbern der Krim⁵². Vor kurzem wurden gleiche Malereien auf den Steinen eines Hügelgrabes entdeckt am Kriwoi Rog⁵³. Im mittleren und westlichen Europa ist eine ganze Anzahl ähnlicher geometrischer Motive aus den Megalithgräbern bekannt⁵⁴. Alle diese Gravierungen und Malereien sind von den

⁴¹ W. M. Danilenko. Über die Felsdarstellungen der Kamennaja Mogila, S. 81—83; O. M. Bader. Petroglyphen der Kamennaja Mogila, S. 302, 309.

⁴² Ebenda.

⁴³ O. M. Bader. Vorgeschichtliche Darstellungen auf den Grottendecken ..., F. 19; derselbe. Studium des Epipaläolithikum von der Jaila auf der Krim. — „SA“, 5, Moskau 1940, F. 4.

⁴⁴ W. M. Danilenko. Zur Frage über das Früh-Neolithikum im südlichen Dnepr-Gebiet. — Archeologija III, Kiew 1950, I, 11.

⁴⁵ D. J. Telegin. Zur Frage über die neolithische Dnepr-Donetz-Kultur. — „SA“, 4, Moskau 1961, F. 7 (45).

⁴⁶ J. Brøndsted. Danmarks Oldtid, t. I, 1938, fig. 45, 46.

⁴⁷ Fundorte 13, 17, 19, 21, 22, 23 (M. J. Rudinski). Kamennaja Mogila, Kiew 1961, F. 34, 35, Tab. I, XI, XII, XIII, XV, XVI.

⁴⁸ Durch die Forscher der dreißiger Jahre waren die Zeichnungen auf den Tafeln des westlichen Hanges nicht in eine selbständige petroglyphische Gruppe eingeordnet. (Siehe: W. M. Danilenko. Über die Felsdarstellungen der Kamennaja Mogila; O. M. Bader. Petroglyphen der Kamennaja Mogila).

⁴⁹ S. P. Tolstow. Vorgeschichtlicher Choresm, Moskau 1948, F. 10, 13.

⁵⁰ O. M. Dschaparidse. Archäologische Ausgrabungen in Trialeti. — „SA“, 2, Moskau 1962, S. 102—121, F. 18.

⁵¹ A. A. Formosow. Darstellungen auf den Tafeln des Kromlech aus dem Hügelgrab bei Werbowka. — „KMdKI AW USSR“, 5, Kiew 1955, S. 143—148 und Zeichnungen.

⁵² A. A. Schepinski. Kunstdenkmäler der Epoche Früh-Metall auf der Krim. — „SA“, 3, Moskau 1963, S. 38—46, 2, 3, 4. — N. Romantschenko. Ausgrabungen am Hügelgrab in Kojasch, Kreis Simferopol, Gouvernement Taurien. — „ITUAK“, 13, 1891, S. 62—74.

⁵³ Ausgrabungen L. Krylowa. Die Arbeiten sind nicht veröffentlicht.

⁵⁴ W. Schrickel. Westeuropäische Elemente ..., Abb. 23, 27, 49. H. Behrens, P. Fasshauer, H. Kirchner. Ein neues

Forschern mit gutem Grund in die Zeit des Neolithikums und der frühen Bronzezeit datiert worden. Und in die gleiche Epoche gehören auch die Zeichnungen an den westlichen und südwestlichen Hügelgräbern der Kamennaja Mogila. Die Bilder scheinen lange Zeit gelebt zu haben, denn Grabungen in der Umgebung der Stier-Grotte⁵⁵ haben eine große Anzahl von Feuersteingeräten der späten Bronzezeit und auch der frühen Eisenzeit ergeben⁵⁶.

In den letzten Jahren ist es möglich geworden, auch die östliche Gruppe von Darstellungen an der Kamennaja Mogila genauer zu untersuchen und zu datieren. Die Zeichnungen dieser Gruppe befinden sich auf der Unterseite der Steine, die ebenfalls einmal abgefallen sind⁵⁷. Es finden sich zahlreiche, kaum begreifbare lineare Formen, abgerundete Vertiefungen (Taf. 64, 2) und verwirrende Strichlagen. Aber in diesen vielen Strichen und Linien kann man die stilisierten Darstellungen von Stierpaaren erkennen (Taf. 62, 2; Taf. 65, 4). Drei davon sind im Gespann wiedergegeben. Diese Zeichnungen sind im Grundriß ausgeführt, nur mit wenigen Linien sind die Stiere wiedergegeben, der gerade Rumpf, die bogenförmigen Hörner, die Beine der Stiere. Auch die Wagen sind erkennbar. In einem Fall sind Deichsel, Joch und Wagenfläche dargestellt in der Art eines Rechtecks, das nach unten geöffnet ist und das sich teilt durch drei querliegende Linien. In den beiden anderen Fällen fehlt der Wagenteil, dafür sind aber der Vorderteil des Wagens und die Räder durch eine Linie mit querliegenden Strichen wiedergegeben.

Diese Darstellungen bedeuten eine Art chronologischen Richtungspegel bei der Feststellung des Alters der östlichen Gruppe⁵⁸. Ganz nahe Parallelen zu diesen Darstellungen gibt es in der Valcamonica in Norditalien⁵⁹ und auch in Deutschland⁶⁰. Ebenfalls in Spanien sind verwandte Darstellungen an den Felsen gefunden worden⁶¹. In der UdSSR gibt es die stilisierte Darstellung eines Stierpaares auf einem Stein in einem Hügelgrab in der Nähe von Simferopol auf der Krim⁶².

Diese Parallelen zwischen Ost- und Westeuropa sind nicht zufällig. Die Bilder der Stiere und Wagen, manchmal auch der Pflüge, werden allgemein in das Ende des 3. und in die erste Hälfte des 2. Jt. vor unserer Ära datiert, also rund 2000—1500. Für Osteuropa ist das die Zeit einer bedeutenden Umgruppierung der vorgeschichtlichen Bewohner. In dieser Zeit entsteht unter dem Vorstoß von Osten, dem Träger der sogenannten Katakombenkultur, eine Verschiebung zum Westen in die Territorien der Grubengrabkultur. Bei diesem Vorstoß gegen den Westen kommen die Stämme der Grubengrabkultur mit der Bevölkerung in Zentral- und Südeuropa in Berührung, mit den Völkern, die Viehzucht und Ackerbau treiben. Die gegenseitige Durchdringung in dieser Zeit macht das Entstehen kultureller Beziehungen zwischen den westlichen und östlichen europäischen Bevölkerungsgruppen möglich. Die materielle und die geistige Kultur gleicht sich an.

innenverziertes Steinkammergrab der Schnurkeramik aus der Dölauer Heide bei Halle (Saale). — „Jahresschrift für Mitteldeutsche Vorgeschichte, Band 40, 1956, Tafel II—V.“ — Péquart et Le Rouzic, *Corpus des Signes Gravés*, Paris 1927.

⁵⁵ M. J. Rudinski. Kamennaja Mogila, Kiew 1961, S. 113—118; derselbe. Petroglyphischer Komplex der Kamennaja Mogila, S. 30, Tab. I.

⁵⁶ M. J. Rudinski. Kamennaja Mogila, S. 96—108, F. 62—68.

⁵⁷ Fundorte 36, 37, 46, 47, 48, M. J. Rudinski. Kamennaja Mogila, F. 52, 53, 55, 56, Tab. I, XXV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX.

⁵⁸ W. M. Gladilin. Zur Datierung der Felszeichnungen der Kamennaja Mogila. — „Archäologie“, T. XVI, Kiew 1964, S. 82—88.

⁵⁹ E. Anati. Mission archéologique au Mont Bego au cours de l'été 1957. — *Bull. de la Soc. Préhist. Français*, t. LVI, Paris 1959, S. 315—317; derselbe. Les travaux et les jours aux Métaux du Val Camonica. — „L'Anthropologie“, t. 63, N 3—4, Paris 1959, S. 248—269; C. Bicknell. Le figure incise sull rocce di Val Fontanalba. — „Atti della Soc. Ligustica di sc.nat. e geogr.“, t. VIII, 1897; derselbe. The prehistoric rock engravings in the Italian Maritime Alps, Bordighera 1902.

⁶⁰ Herbert Kühn. Die Felsbilder Europas, Stuttgart 1952, S. 153—154, Abb. 124; T. G. Powell. Megalithic and Other Art: Center and West. — „Antiquity“, XXXIV, N 135, Cambridge 1960, fig. 2 (a); W. Schrickel. Westeuropäische Elemente . . . , Abb. 41, 43 (a); O. Uenze. Neue Zeichensteine aus dem Kammergrab von Züschen. — „Neue Ausgrabungen in Deutschland“, Berlin 1958, S. 99—106, Abb. 4.

⁶¹ H. Breuil. Les peintures rupestres schématiques de la péninsule Ibérique, t. I, Paris 1933, fig. 15 (5), Tafel XX, 3. Interessant ist auch die eine Zeichnung aus der spanischen Provinz Badaïos. Hier ist eine Darstellung des Wagens ausgeführt, die von Formen umgeben ist, die an die Darstellung der Stiere des Gespanns in den Steingräbern erinnert. (H. Breuil. Les peintures . . . , t. II, fig. 20 [5]).

⁶² B. A. Schramko. Prähistorischer hölzerner Pflug aus dem Torfbruch von Sergeew (im Zusammenhang mit der Entstehungsfrage des Ackerbaus in Ost-Europa). — „SA“, 4, Moskau 1964, F. 5, 6 (7).

So erklärt sich auch die Ähnlichkeit der östlichen und westlichen megalithischen Stelen⁶³. Im Süden wie im Westen und im Osten von Europa gibt es in dieser Zeit sehr ähnliche Menhire und Stelen⁶⁴. Oft ist die Ähnlichkeit so stark, daß sogar die Details Verwandtschaft zeigen⁶⁵. Die Ähnlichkeiten erscheinen auch an den knöchernen Hammerkopfnadeln und den kupfernen Wurfspeerspitzen⁶⁶. Diese Tatsache ergibt deutlich den Import aus den südrussischen Steppen. Die Beziehungen sind erkennbar auch bei den Holzrädern von Wagen, wie sie in den niederländischen Torfbrüchen gefunden worden sind⁶⁷. Sie sind verwandt mit gleichen Funden dieser Art aus den Hügeln der Grubengrabkultur⁶⁸. In diesen kulturellen Zusammenhang ordnen sich die Darstellungen der eingespannten Stiere an der Kamennaja Mogila ein.

Neben den Bildern auf dem Hügel selbst gibt es auch Zeichnungen auf Steinen in der Flußniederung, nämlich drei am Fuße des südwestlichen Hügelhanges und eine im Nordosten des Berges⁶⁹. Man hat diese Gruppe als die Tafelgruppe „Füße“ bezeichnet, um einen Namen zu besitzen. Aus der Benennung ergibt sich schon, daß auf den Tafeln menschliche Füße dargestellt sind (Taf. 61, 3; Taf. 64, 1; Taf. 65, 3). Dabei gibt es die Darstellung von nackten Füßen und die von bekleideten Füßen in einer Sandale. Die Fußbilder liegen wieder im Umkreis linearer Formen von tief eingeritzten Linien. Es erscheinen wieder Gitter und manchmal auch die Form von Leitern. Nur einmal sind die Fußdarstellungen umgeben von Dreieckspitzen⁷⁰. Die ersten Erforscher der Kamennaja Mogila haben die Fußspuren in die neolithische Zeit datiert⁷¹. M. J. Rudinski hat gemeint, daß sie den letzten Jahrhunderten vor unserer Ära angehören⁷². Beide Datierungen erscheinen mir wenig begründet. Die Bilder werden der Epoche der Bronzezeit zugehören. Das ergibt die Tatsache, daß sich auch zwischen den geometrischen Linien auf einer der Tafeln am westlichen Hügelhang ein menschlicher Fuß findet. Diese Tafeln konnten als bronzezeitlich bestimmt werden. Auch die linearen Formen auf den Tafeln der Füße und in der östlichen Gruppe sind völlig übereinstimmend, so daß die gleiche Zeit angenommen werden muß. Diese Überlegungen bestätigen sich noch dadurch, daß eine andere Tafelgruppe, Gruppe Pferde genannt, von der noch zu sprechen sein wird, sich deutlich in die Bronzezeit datiert und daß auch dort die Bilder von Füßen vorkommen. So ist es auch nicht verwunderlich, wenn auf einer der Tafeln der Gruppe der Füße eine Fußspur mit Sandale, eine bekleidete menschliche Fußspur dargestellt ist (Taf. 61, 4).

Die Datierung in die Bronzezeit bestätigt sich durch Parallelen in der Kunst des Steppenstreifens im europäischen Teil der UdSSR und den Grenzterritorien. Fußzeichnungen sind auf den Steinplatten in einem Hügelgrab nahe der Siedlung Marino auf der Krim vorhanden⁷³. Im Museum von Novotscherkask wird eine anthropomorphe Stele aufbewahrt, die ebenfalls die Darstellung eines menschlichen Fußpaares trägt⁷⁴. Eine Stele aus Hamangia in Rumänien⁷⁵ zeigt auch die Gravierung eines Fußes. Das Alter dieser Denkmäler läßt sich recht genau bestimmen. Die

⁶³ P. Kurinni. Steinerne Stelen von Belogradowka. — „Schriften des ukrainischen archäologischen Ausschusses“, B. I Kiew 1930, S. 195—220.

⁶⁴ Vergleiche z. B. die Stele des Nowotscherkasker Museums. (A. Häusler. Die Felszeichnungen der Kamennaja Mogila . . ., Tafel IV, 5, VI, 5) und die Stele aus Lagundo (E. Anati. The Bagnolo Stele: A New Approach to Prehistoric Religion. — „Archaeology“, vol. 17, number 3, 1964, fig. 9).

⁶⁵ A. A. Formosow. Über die prähistorischen anthropomorphen Stelen des Nördlichen Schwarzmeergebietes. — „SE“, 6, Moskau 1965, S. 179—181.

⁶⁶ H. Behrens. Ein neolithisches Bechergrab aus Mitteldeutschland mit beinerter Hammerkopfnadel und Kupfergeräten. — „Jahresschrift für Mitteldeutsche Vorgeschichte“, Band 36, 1952, S. 54—69, Abb. 1, Tafel VII, VIII.

⁶⁷ J. Van der Waals. Prehistoric disc wheels in the Netherlands, Groningen 1964.

⁶⁸ O. Terenoschkin. Hügelgrab Stereschowa Mogila. — „Archäologie“, B. V, Kiew 1951, S. 186—187, 190—192; derselbe. Ausgrabungen im Tal des Molotschnaja 1952. — „KMDIdMK“, ausz. 63, Moskau—Leningrad 1956, S. 70—76.

⁶⁹ Fundorte 34, 44, 49 (M. Rudinski. Kamennaja Mogila, F. 59, 60, Tab. I, XXII, XXIII).

⁷⁰ Fundort 49 (M. J. Rudinski. Kamennaja Mogila, F. 60).

⁷¹ W. M. Danilenko. Über die Felsdarstellungen der Kamennaja Mogila, S. 82—84; O. M. Bader. Petroglyphen der Kamennaja Mogila, S. 309. Es ist richtig, der letzte Autor räumt ein, daß die Datierung der Fußdarstellungen im Enäolithikum möglich wäre (siehe erwähnte Arbeit von O. N. Bader).

⁷² M. J. Rudinski. Zur Frage der Felsdarstellungen der Kamennaja Mogila, S. 70.

⁷³ A. A. Schepinski. Kunstdenkmäler der Epoche Früh-Metall auf der Krim, S. 45.

⁷⁴ A. Häusler. Die Felszeichnungen der Kamennaja Mogila . . ., Tafel IV, 5, VI, 5.

⁷⁵ V. Parvan. La „Statue-menhir“ des Hamangia. — „Dacia“, 2, Bucureşti 1925, S. 422—429; A. Häusler. Die Felszeichnungen . . ., Tafel VII, 3.

Untersuchung der zahlreichen Stelen mit menschlichen Darstellungen auf dem nördlichen Schwarzmeergebiet erlaubt, sie in die spätere Phase der Grubengräbkultur zu datieren, d. h. in die erste Hälfte des 2. Jt. vor unserer Ara.

Am Südwesthang der Kamennaja Mogila⁷³ finden sich Steine, die auf der Unterseite Hände mit Unterarmen darstellen (Taf. 63, 1). Auf diesem Stein findet sich auch eine Zeichnung rechts, die wie ein Fuß aussieht und die an die Gruppe Füße erinnert. Die Linienführung und die Lagerungsverhältnisse sind die gleichen wie bei der Gruppe Füße, und so werden auch diese Bilder der Tafel 63, 1—4, der Bronzezeit der ersten Hälfte des 2. Jt. zuzuweisen sein.

Gegen Ende dieser Epoche gibt es eine sichtbare Wandlung des Stils. Wenn im Neolithikum der Schematismus, die Abstraktion, die imaginative Form, das Entscheidende war, dann beginnt jetzt eine Hinwendung zu neuen realeren Darstellungsformen. Es ist noch nicht ein Naturalismus wie in der Kunst der Eiszeit, aber es ist eine Form, die man naturalisierend nennen könnte, und diese neue Form der Kunstgestaltung zeigt sich in der Tafelgruppe Pferde, die am Fuße auf der südwestlichen Seite des Hügelhanges liegt⁷⁴. Noch bilden die für die Kamennaja Mogila üblichen linearen Formen den Untergrund (Taf. 66, 1—3). Auffällig ist es, daß in dem Umkreis dieser Bilder die Darstellungen von Pferden vielfach vorkommen (Taf. 60, 4; Taf. 61, 4 u. 5; Taf. 62, 3; Taf. 66, 1—3). Diese Pferdedarstellungen unterscheiden sich deutlich von denen der Stiergrotte. Sie liegen sicherlich Jahrtausende nach der Entstehung der Tierbilder in der Stiergrotte, aber in dem Stil findet sich eine Verwandtschaft. Damals, im Mesolithikum und beginnenden Neolithikum, gab es die Wendung von naturalistischer zu schematischer Kunst. Jetzt, am Ende des 2. Jt. und am Anfang des ersten, gibt es die Wendung von der Schematisierung zu neuem Naturalismus. Beidemale sind es Übergangsformen, jedoch in beiden Fällen ist die Art der Gestaltung andersartig. Jetzt wird nicht mehr tief graviert, und es erscheinen nicht mehr reliefartige Gestaltungen. Manche Darstellungen sind noch schematisch (Taf. 61, 5; Taf. 66, 1). Daneben aber gibt es Zeichnungen, bei denen man deutlich die Rückkehr zu wieder neuen realistischeren Formen zu erkennen vermag (Taf. 60, 3; Taf. 61, 4; Taf. 62, 3 u. 4)⁷⁵. Bezeichnend ist auch, daß jetzt vorherrschend die Darstellung von Pferden ist, zuweilen begegnen Bilder anderer Tiere, so von Hirschen (Taf. 62, 4) und vermutlich Rehen (Taf. 60, 3). Von Bedeutung ist die Tatsache, daß die Darstellungen der Stiere in diesem Horizonte vollständig fehlen. Den Schwerpunkt im Denken und Erleben und in der Gestaltung hat das Pferd eingenommen. Und so erklären sich auch die Pferdewagen (Taf. 66, 3) und die Kreise mit der Überkreuzung oder mit drei Radien im Innern (Taf. 66, 1—3). Man nimmt im allgemeinen an, daß die Kreise mit den Überkreuzungen die Sonne bedeuten. Vielleicht erscheinen in den Zeichnungen der Tafelgruppe Pferde die Ausdrucksformen der bekannten Vorstellung des Sonnenwagens, den die Himmelpferde ziehen. Herbert Kuhn hat diese Wendung von imaginativer zu neuer sensorischer Kunst nach den europäischen Funden in die Mitte des 2. und in den Anfang des 1. Jt. vor unserer Ara belegt⁷⁶.

Ein Hinweis auf die Zeitstellung der Gruppe Pferde ergibt sich dadurch, daß andere Bilder, die der Gruppe Pferde gleichzeitig sein müssen, in einem Spalt gefunden sind, der erst nach dem Absturz der Tafeln mit den Fischen entstanden sein kann. Dadurch ergibt sich, daß die Parallelbilder der Tafel Pferde auf jeden Fall nachneolithisch sein müssen. Das ist die eine Möglichkeit zur Datierung. Es gibt aber auch noch die andere Möglichkeit, verwandte Zeichnungen gleicher Art an anderen Stellen als Parallele zu benutzen, wenn sie datierbar sind. Auf der Krim gibt es wieder diese Möglichkeiten. Der Kreis mit der Überkreuzung ist in dem Höhlenwohnplatz Tasch-Air vorhanden⁷⁷. Er kommt auch auf Steinplatten in Hügelgräbern vor⁷⁸. Dasselbe Zeichen auf einer Stele stammt aus einem Hügelgrab in Simferopol⁷⁹. Das Alter dieses Radzeichens auf der

⁷³ Fundort 33 (M. J. Rodinski, Kamennaja Mogila, F. 40 u. Tab. I).

⁷⁴ Fundorte 23—25 (M. J. Rodinski, Kamennaja Mogila, F. 33—42, Tab. I, XVII, XVIII, XIX, XX, XXII).

⁷⁵ M. J. Rodinski, Petrographischer Komplex der Kamennaja Mogila, S. 24.

⁷⁶ Herbert Kuhn, Die Felsbilder Europas, Stuttgart 1951, S. 202—203.

⁷⁷ D. Kravkov, Höhlenwohnplatz Tasch-Air als Basis der Periodisierung der nachpaläolithischen Kultur auf der Krim. — „MUA“, 91, Moskau 1960, F. 15.

⁷⁸ A. A. Schepanska, Schematische Darstellungen der Epoche Bronze aus der Krim. — „SA“, 2, Moskau 1961, S. 227 bis 231, F. 1.

⁷⁹ Ebenda, F. 1 (2).

Krim wird in die erste Hälfte des zweiten Jt. bestimmt⁸³. Die genaueste Datierung gibt aber die Konturzeichnung eines Pferdes in gleicher Art auf einem Gefäß aus der Schicht der mittleren Bronzezeit in einer prähistorischen Ansiedlung nahe dem Dorfe Rasdolnoje im nördlichen Gebiet von Azov⁸⁴.

Es entspricht dieser Datierung, daß auch im westlichen Europa die vorgeschichtlichen Hinweise auf das Pferd als Zugtier, vor Pflug oder Wagen, in die Mitte des 2. Jt. vor unserer Ära gesetzt werden⁸⁵.

Von besonderer Wichtigkeit sind die Darstellungen von zwei Pferden⁸⁶, vor allem aber die eines Reiters (Taf. 60, 4). Dieses Bild hat schon die früheren Forscher⁸⁷ der Kamennaja Mogila gefesselt, und es sind verschiedene Überlegungen an die Tatsache geknüpft worden, daß dieses Bild des Reiters vorkommt, das in Formgebung und Inhalt sich so stark abhebt von den übrigen Bildern des gesamten Fundplatzes. Im westlichen Europa werden die Bilder von Reitern immer in die Epoche nach 700 vor unserer Zeitrechnung eingeordnet, weil in dieser Zeit anscheinend zum ersten Mal Reitervölker, die Skythen, bis nach Mitteleuropa gelangten. Für dieses Gebiet ist es möglich, an einige Jahrhunderte früher zu denken, aber wie dem auch sei, dieses Bild des Reiters ist in Komposition und Thematik das letzte von den Bildern der Kamennaja Mogila. Die nachfolgenden Epochen haben keine bildnerischen Spuren mehr hinterlassen.

Fast 10 000 Jahre haben die Menschen an diesem Berge ihre Gedanken und ihre Wünsche eingegraben. So wie diese Kunst plötzlich begann, so plötzlich riß sie auch wieder ab.

(Übersetzung von Frau Morvay, Wiesbaden).

ABKÜRZUNGEN

„KMdAI“	— Kurze Mitteilungen des Archäologie-Institutes.
„KMdKI AW USSR“	— Kurze Mitteilungen des Instituts für Archäologie der Akademie der Wissenschaften der Ukrainischen SSR.
„KMdIdmK“	— Kurze Mitteilungen des Institutes der materiellen Kulturgeschichte.
„MuUUdSSR“	— Materialien und Untersuchungen zur Archäologie in der UdSSR.
„BdAK“	— Bericht der Archäologischen Kommission.
„SA“	— Sowjetische Archäologie.
„SE“	— Sowjetische Ethnographie.

⁸³ Ebenda.

⁸⁴ Ausgrabungen O. G. Schaposchnikowa. Die Arbeiten sind nicht veröffentlicht.

⁸⁵ J. Smolian. Studien zur Entstehung und Ausbreitung des Wagens. — „Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift“, 5, Heft 1, 1964, S. 1—38.

⁸⁶ M. J. Rudinski. Kamennaja Mogila, F. 39.

⁸⁷ O. M. Danilenko. Über die Felsdarstellungen der Kamennaja Mogila, S. 79.

SCHEMATISCHE FELSGRAVIERUNGEN AM TAAR DOI IN NORD-TIBESTI (REP. DU TCHAD)

Mit 11 Abbildungen auf Tafel 67—70

Von C. STAEWEN und F. SCHÖNBERG, Abeokuta-Ibara, West-Nigeria

Im Frühjahr 1964 führten wir eine Exkursion zum Studium der Felsgravierungen des Tibesti durch. Bei diesen Bildern handelt es sich um naturalistische Darstellungen von tropischem Großwild, insbesondere von Nashörnern und Elefanten, von Savannentieren, Giraffen, Straußen, Antilopen und Gazellen, ferner um eine reiche Vielfalt von naturalistischen Rindergravierungen und schließlich um einige Bilder von Kamelen. Die einzelnen Stationen und die zeitliche Abfolge der Epochen sind von P. Huard in zahlreichen Arbeiten beschrieben worden. Huard schreibt den ältesten Dickhäuterdarstellungen des Tibesti ein Alter von ca. 4000 v. Chr. zu.

Neben den vielen naturalistischen Gravierungen sind im Umkreis von Bardai einige wenige schematische Darstellungen gefunden worden. In Gira-Gira findet sich eine Spirale, genauer zwei nebeneinander verlaufende, sich zur Spirale windende Linien. Zwei weitere Spiralen der gleichen Art haben wir in Gonoa freigelegt, und zwar auf der Geröllhalde des südwestlichen Fundplatzes. Diese drei Spiralen zeigen eine Technik, bei der der grob gemeißelte Verlauf der Linien durch Herausschaben der Zwischenräume ausgearbeitet wurde. P. Fuchs hat einige weitere schematische Gravierungen bei Bardai beschrieben, doch sind sie zweifellos bedeutend jünger als die Spiralen von Gonoa und Gira-Gira, die wahrscheinlich zur ältesten Bildergruppe gehören. Zum großen Teil stellen sie Muster oder Vorstufen von heute gebräuchlichen Kamelmarken, Brandzeichen, dar.

Im Anschluß an das Studium der bekannten Gravierungen hatten wir den Wunsch, im nördlichen Tibesti nach Darstellungen von prähistorischen Großwildjägern zu suchen, die gewissermaßen ein Bindeglied zwischen den Stationen von Gonoa und Gira-Gira einerseits und den u. a. von L. Frobenius beschriebenen Stationen von In Habeter und Tel Issaghen im Fezzan andererseits darstellen könnten. Deshalb führten wir — von Aouzou ausgehend — eine systematische Expedition am Nordrand des Tibestigebirges durch. Wir entdeckten im Mai 1964 zwar nicht die erhofften Großwildbilder, aber eine Station von schematischen, symbolhaft anmutenden Einritzungen.

Lage und Beschreibung:

Die Fundstelle Taar Doi liegt etwa 80 km nördlich von Aouzou (Luftlinie), 17° 48' östl. Länge, 22° 17' nördl. Breite. Die etwa 80 m hohe, steilwandige Sandsteinformation des Taar Doi zieht sich in einer Länge von ca. 800 m von WSW nach ONO hin, etwa 3 km südwestlich eines markanten Berges, der annähernd die Gestalt eines Kamelsattels hat und deshalb Tirké heißt. Der Taar Doi erhebt sich auf dem Ostufer des breiten Flusses Enneri Yebbigué, der geradenwegs von Süden aus dem Tibestimassiv kommt und sich ca. 6 km nördlich von Taar Doi, bei Kayougué, mit dem Enneri Aouzou vereinigt. Nach den Regenfällen, die im Tibesti — wenn überhaupt — meist im Oktober niedergehen, strömen in manchen Jahren große Wassermassen nahe Kayougué zusammen und bilden für mehrere Wochen eine ausgedehnte, flache Lache, an deren Rändern alsbald ein recht üppiger Graswuchs einsetzt. Die Tubu des N.-Tibesti pflegen dann ihre Kamele und Ziegen hier herauszuführen und bis in den März hinein in der feuchten Niederung weiden zu lassen. Bis zu diesem Monat können Menschen und Tiere in einer kleinen Zisterne Wasser finden, sie liegt etwa 12—15 km talaufwärts seitlich neben dem Enneri Yebbigué.

Der Taar Doi, um den es hier geht, wird auf Luftaufnahmen der französischen Armee einer Gruppe von kleineren Bergzügen zugerechnet, die den Namen Fiake trägt. Da diese Bezeichnung

den Tubunomaden jedoch nicht bekannt zu sein scheint, werden wir den bei ihnen gebräuchlichen Namen Taar Doi beibehalten (Taf. 67, 1).

An der NO-Flanke des Taar Doi ist die Sandstein-Steilwand etwa 70—80 m hoch. Ihr vorgelagert findet sich eine ca. 50 m breite, steile Geröllhalde, die an der Wand eine Höhe von vielleicht 35 m erreicht. Im untersten Abschnitte dieser Halde, am Ende des westlichen Drittels des Bergzuges, liegt die Fundstelle. An das Ende der Halde schließt sich eine Serirfläche an, die im Osten vom Tirké und seinen Ausläufern, im Westen vom Enneri Yebbigué begrenzt wird. Dessen Sohle liegt etwa 6 m unter dem Niveau der Serirebene. Diese wird, wie wir feststellen konnten, von den gelegentlich im Enneri Yebbigué heranflutenden Wassermassen nicht mehr erreicht.

Die Felsbilderstation von Taar Doi setzt sich aus zwei Sandsteinfeldern zusammen, einem stehenden und einem liegenden. Der stehende — hangabwärts von dem liegenden — ist etwa 3,80 m hoch, am Fuß ca. 2 m breit und hat etwa die Form eines spitzen Kegels. Er ist leicht nach hinten geneigt und lehnt sich gegen den liegenden Felsen (Taf. 67, 2). Die dem Himmel zugewandte Fläche ist verhältnismäßig eben und liegt beinahe horizontal, etwa 1 m über dem Boden. Wir wollen sie als Hauptplatte bezeichnen, da sie die meisten Bilder trägt. Die Platte ist in drei Teile gerissen. Ihren linken (östlichen) nennen wir Teil I, den mittleren Teil II, den rechten (westlichen) Teil III (Taf. 67, 2). Im Ganzen ist die Hauptplatte bis zu 3,60 m lang und bis zu 2 m breit.

Die Gravierungen sind nur aus nächster Nähe zu erkennen, weil sie alle außerordentlich dunkel sind. Es lassen sich bei genauem Zusehen dennoch leichte Differenzen der Patinierung erkennen. Bei den meisten Gravierungen aber ist die Patina vollständig, also von der Schwärzung des nichtgravierten Gesteins nicht zu unterscheiden. Diese schwere Erkennbarkeit mag dazu geführt haben, daß die Fundstelle den in dieser Gegend nomadisierenden Tubu vollständig unbekannt war.

Nächst der Hauptplatte finden sich die meisten Gravierungen auf der Rückseite des stehenden Felsens, mit der er sich gegen den liegenden lehnt (Taf. 68, 3). Wegen der Enge der Nische zwischen stehendem und liegendem Felsen sind die meisten Bilder nicht zugänglich und auch nicht zu photographieren. Aber schon aus Taf. 68, 3, deutlicher noch in der Landschaft, läßt sich erkennen, daß die Mehrzahl von ihnen entstanden sein muß, ehe sich der stehende Felsen nach hinten neigte. Der untere Teil seiner bildbedeckten Rückseite steckt im Sand. Schaufelt man den Sand beiseite, so kommen weitere Gravierungen ans Licht, und das läßt sich auf Taf. 68, 3 ebenfalls erkennen.

Einige wenige Gravierungen befinden sich auch auf der Vorderseite des stehenden Felsens. Ihre Patina ist nicht ganz so vollständig wie diejenige der meisten Gravierungen auf der Hauptplatte. Alles in allem sind etwa 100 voneinander abgrenzbare einzelne Bilder vorhanden.

Als wir die Station am Taar Doi fanden, lag ein etwa 3 t schwerer Felsblock auf den beiden unteren Dritteln von Teil I der Hauptplatte, er war offenbar bei der Rückwärtsneigung des stehenden Felsens von diesem heruntergebrochen. Die Bruchflächen ließen sich leicht bestimmen, sie zeigen ebenfalls eine vollständige Patinierung. Die von dem gestürzten Block bedeckten, und vor den stärkeren Witterungseinflüssen geschützten Gravierungen des Teils I zeigen aber auch eine vollständige Patina, ebenso einige weitere Bilder, die sich auf der Unterseite des herabgebrochenen Felsens befinden (Taf. 70, 10). Die Neigung des stehenden Felsens nach hinten und die Lage des abgestürzten Teiles erlaubten uns folgende Schlüsse über den zeitlichen Ablauf des Zustandekommens der Taar-Doi-Station:

1. a) Die Gravierungen, mindestens auf den beiden unteren Dritteln von Teil I der Hauptplatte, besitzen eine volle Patina,
b) die jetzt unzugänglichen Gravierungen auf der Rückseite des stehenden Felsens entstanden zur gleichen Zeit,
c) die Gravierungen auf der Unterseite des abgebrochenen Felsens entstanden zur selben Zeit und wurden vollständig patiniert.
2. Dann neigte sich der stehende Felsen nach hinten, wohl bedingt durch Regenfälle, ein Teil von ihm brach auf die Hauptplatte hinunter.
3. Danach erfolgte die vollständige Patinierung der Bruchflächen.

Damit ist die Felsbildstation Taar Doi also mindestens zweimal so alt wie ein vollständiger Patinierungsvorgang des Gesteins. Wenn wir auch nicht wissen, wieviel Zeit für eine vollständige Patinierung des Sandsteins in dieser Gegend nötig ist, so erlaubte uns doch diese Rekonstruktion

an Ort und Stelle die Annahme eines hohen Alters zumindest der ältesten Gravierungen. Damit war zunächst ausgeschlossen, daß sie von den Türken oder den Tubu stammen konnten.

Die Gravierungen

Der Versuch einer Deutung der Felsbilder von Taar Doi ist höchst unbefriedigend. Sicher deutbar sind nur der flächenhaft gravierte Abdruck einer Hand auf Teil I (Taf. 68, 4 li. oben) und der eines Fußes auf Teil II (Taf. 69, 6 u. 8) der Hauptplatte. Handabdrücke oder ihr Negativ sind vielerorts gefunden worden, so auch in einigen südfranzösischen und nordspanischen Höhlen. Man hat sie als Schutz gegen böse Geister gedeutet, und mit diesem Sinn finden wir die „Hand der Fatme“ auch heute noch in Ornamenten des islamischen Kulturraumes. Der Abdruck eines Fußes könnte die Repräsentanz des Jägers bedeuten, in dessen Leben die Fußspur von Menschen und Tieren lebenswichtige Bedeutung hatte, oder auch die Anwesenheit der Gottheit. Auch an zwei anderen Stellen der Station hatten wir den Eindruck, eine Fußspur vor uns zu haben, nämlich auf der Vorderseite des stehenden (Taf. 68, 5) und der Unterfläche des abgebrochenen Felsens (Taf. 70, 10). Doch dies ist nicht ganz sicher. Alle übrigen Motive lassen m. E. bisher keine auch nur annähernd so wahrscheinliche Deutung zu. Genau genommen können wir also auch nicht sagen, ob es sich bei den Gravierungen von Taar Doi um Symbole für magischen Gebrauch handelt oder um schematisierte Darstellungen von Fallen, Hütten oder irgendwelchen Geräten. Wir beschränken uns daher darauf, diejenigen Motive zu benennen, die unter den Gravierungen mehrfach gestaltet worden sind:

1. Motiv „Schlangenlinie“, mindestens 3mal; zweimal auf II, Mitte, 1mal auf III, oben rechts.
2. Motiv „Sonne“, mindestens 3mal; einmal auf I rechts oben (Taf. 68, 4), auf II rechts oben und auf III links oben.
3. Motiv „Konzentrisch übereinanderliegende Halb- oder Dreiviertelkreise“, 4mal; I oben und Mitte rechts (Taf. 68, 4), II oben links (Taf. 69, 6), III Mitte rechts (Taf. 69, 9).
4. Motiv „Halbkreis mit ‚Strahlen‘, die von der Mitte ausgehen“, 4mal; I oben, II oben links, oben rechts, unten links.
5. Motiv „Halbkreis mit Strichen, die in der Höhlung stehen“, mindestens 13mal; 7mal auf II, 5mal auf III, 1mal Vorderseite des stehenden Felsens.
6. Motiv „Kreis ohne Inhalt“, 2mal; Rückseite des stehenden Felsens, Unterseite des herabgebrochenen.
7. Motiv „Kreis mit Strich oder Strichen im Innern“, 5mal; 2mal auf II, 3mal auf III.
8. Motiv „Sternförmig von einem Punkt ausgehende Striche“, 2mal; II rechts unten, III links unten.

Die Bearbeitungstechnik ist bei allen Gravierungen gleich: die Gravierlinie wurde gehämmert oder gemeißelt, jedenfalls nicht geschabt oder gezogen. Breite, Tiefe und Sorgfältigkeit der Ausführung sind dagegen recht unterschiedlich, so daß auch von daher der Eindruck entsteht, daß die Station von Taar Doi in mehreren Etappen graviert worden ist.

Einordnung:

Die Fundstelle Taar Doi hat im Tibesti und, soweit uns bekannt ist, auch in der Sahara nicht ihresgleichen. Die Spiralen von Gonoa, die wir oben erwähnten, sind in Technik und Motiv ganz andersartig. Dagegen scheint im Fezzan gelegentlich das Motiv der konzentrisch geschichteten Halb- und Dreiviertelkreise aufzutauchen. *P. Huard* teilte uns mit, daß *Graziosi* im Fezzan eine Gravierung von drei konzentrischen Dreiviertelkreisen fand, die sich um einen ovalen Kern lagern. (Paolo Graziosi, *L'arte rupestre della Libia*, Napoli 1942 Tav. 87b.) Sie hat also Ähnlichkeit mit der großen Gravierung auf Teil III, untere Mitte (Taf. 69, 9). *Graziosi* hat seine Gravierung als Falle gedeutet. Von *H. Rhotert* erfuhren wir, daß ihm weitere Darstellungen von konzentrischen Kreisen im Fezzan bekannt seien, so aus dem Wadi Masauda südlich des Djebel es Soda. Auch dort solle die Patina eine sehr alte sein. Jedenfalls scheinen die Kreise und Halbkreise

bisher immer nur in einzelnen Exemplaren gefunden worden zu sein, nicht in einer solchen Massierung wie am Taar Doi.

Durch freundliche Hinweise der Herren *G. Bailloud* und *P. Huard* bekamen wir aber Kenntnis von der prähistorischen Station 'Abka am oberen Nil, nahe Wadi Halfa, auf einer flachen Insel im 2. Nilkatarakt gelegen, die *O. H. Myers* 1948 und 1957 teilweise ausgegraben hat. 'Abka ist, wie uns *Prof. Myers* mündlich mitteilte, 1964 im Stauwasser des Assuandamms untergegangen. Die von *Myers* publizierten Aufnahmen zeigen tatsächlich nicht nur eine große Ähnlichkeit vieler Motive (Taf. 70, 11), sondern auch eine Übereinstimmung der Technik, der Hämmern.

Nachdem wir ihm unsere Aufnahmen vorgelegt und die Begleitumstände geschildert hatten, schrieb uns *Prof. Myers* nach eingehender Prüfung unseres Materials u. a. (Übersetzung von uns):

„Es gibt für mich überhaupt keinen Zweifel daran, daß sie (die Gravierungen von Taar Doi, Verf.) zu derselben Gruppe oder denselben Gruppen gehören wie die frühesten Gravierungen, die wir bei 'Abka (nahe Wadi Halfa) fanden...“

„... Die nachfolgende Ausgrabung der Stationen XXXII und IX förderte Muscheln (Nil-austern-Schalen, Verf.) zutage, von denen die C_{14} -Bestimmung durchgeführt werden konnte. Sie bestätigte ihre früheste Datierung mit 7500—7000 v. Chr. Einige der frühen Gravierungen (von 'Abka) können tatsächlich einer späteren Phase angehören und bei ca. 6000 v. Chr. liegen. Ich zögere keinen Augenblick zu sagen, daß die Taar-Doi-Gravierungen zum gleichen kulturellen Horizont gehören wie jene von 'Abka...“

Die in der hier erwähnten Station IX von 'Abka ausgegrabenen Steinwerkzeuge wurden von *A. P. di Cesnola* untersucht. Sie sind im wesentlichen mesolithischer Herkunft.

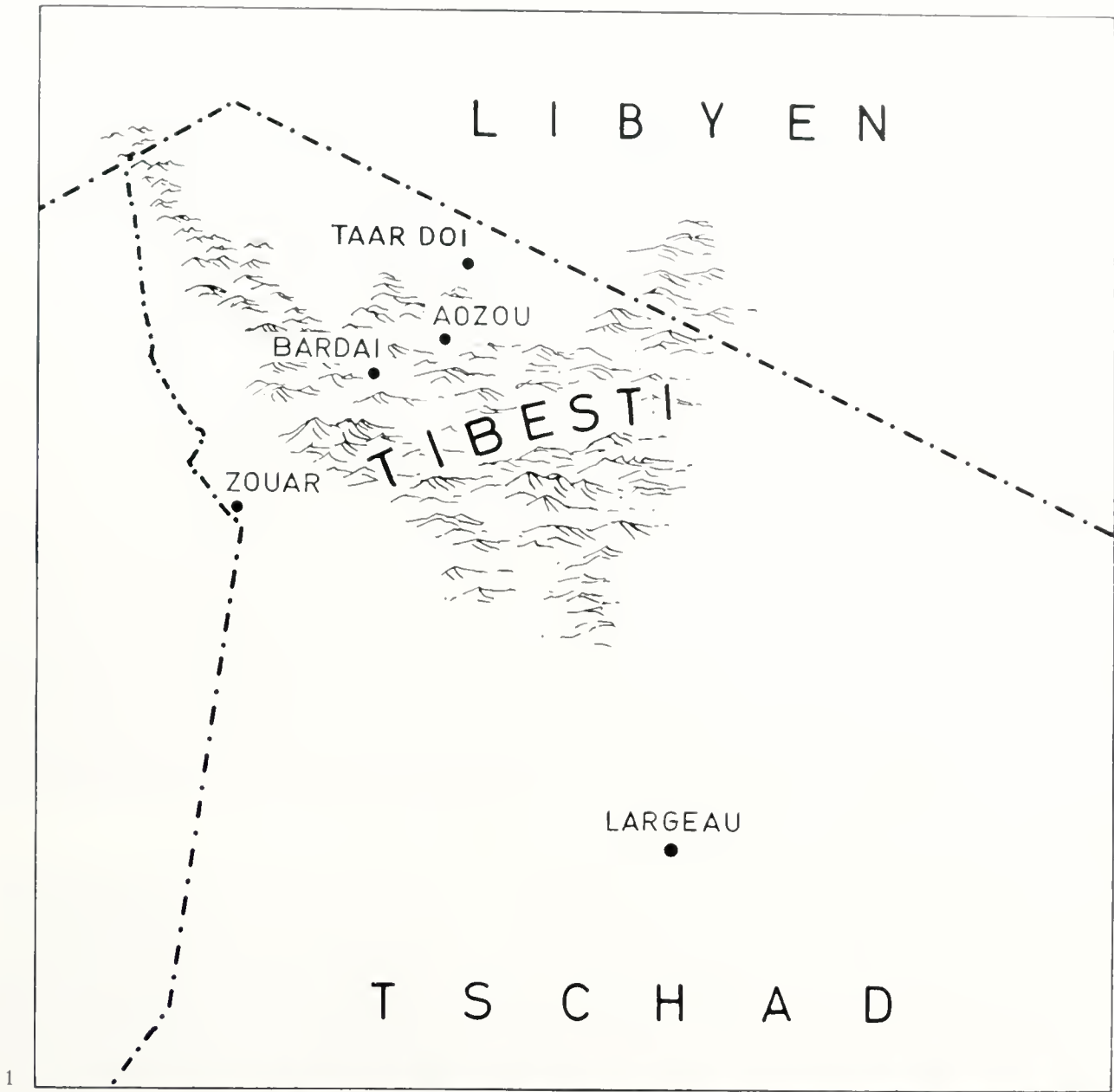
Myers hat an anderer Stelle die Vermutung geäußert, daß die ältesten Gravierungen von 'Abka von einem Volk stammen könnten, das von Spanien nach Nordafrika einwanderte und die Kunst und Tradition des Gravierens nach Afrika brachte. Tatsächlich befinden sich unter den schematischen Felsmalereien Spaniens, die *H. Breuil* publiziert hat, einige Motive, die Ähnlichkeit mit denen von 'Abka und Taar Doi haben. Doch erscheint uns die Übereinstimmung nicht so weitgehend, daß wir uns für ausreichend kompetent hielten, zu dieser Frage Stellung zu nehmen. Nach einer Mitteilung von *Myers* sollen auch auf den Kanarischen Inseln Darstellungen ähnlicher Art gefunden worden sein.

In den von der Forschung gut erfaßten Räumen gehören solche schematischen Bilder der Epoche der Neusteinzeit, dem Neolithikum an.

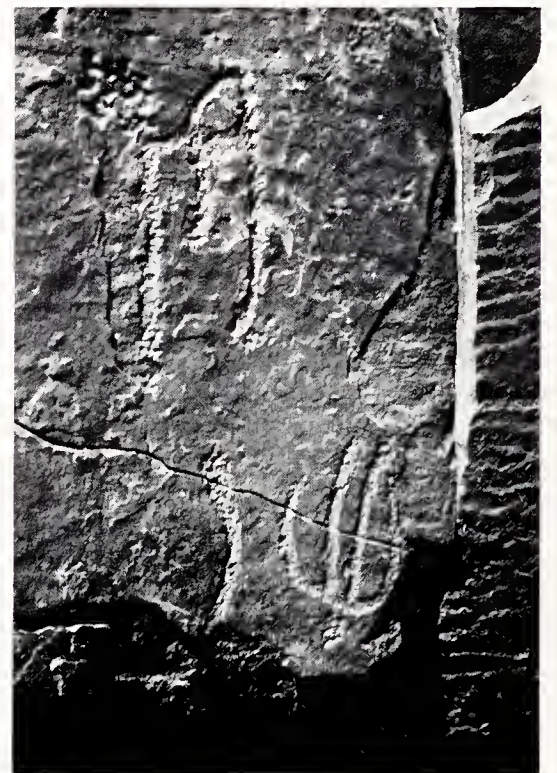
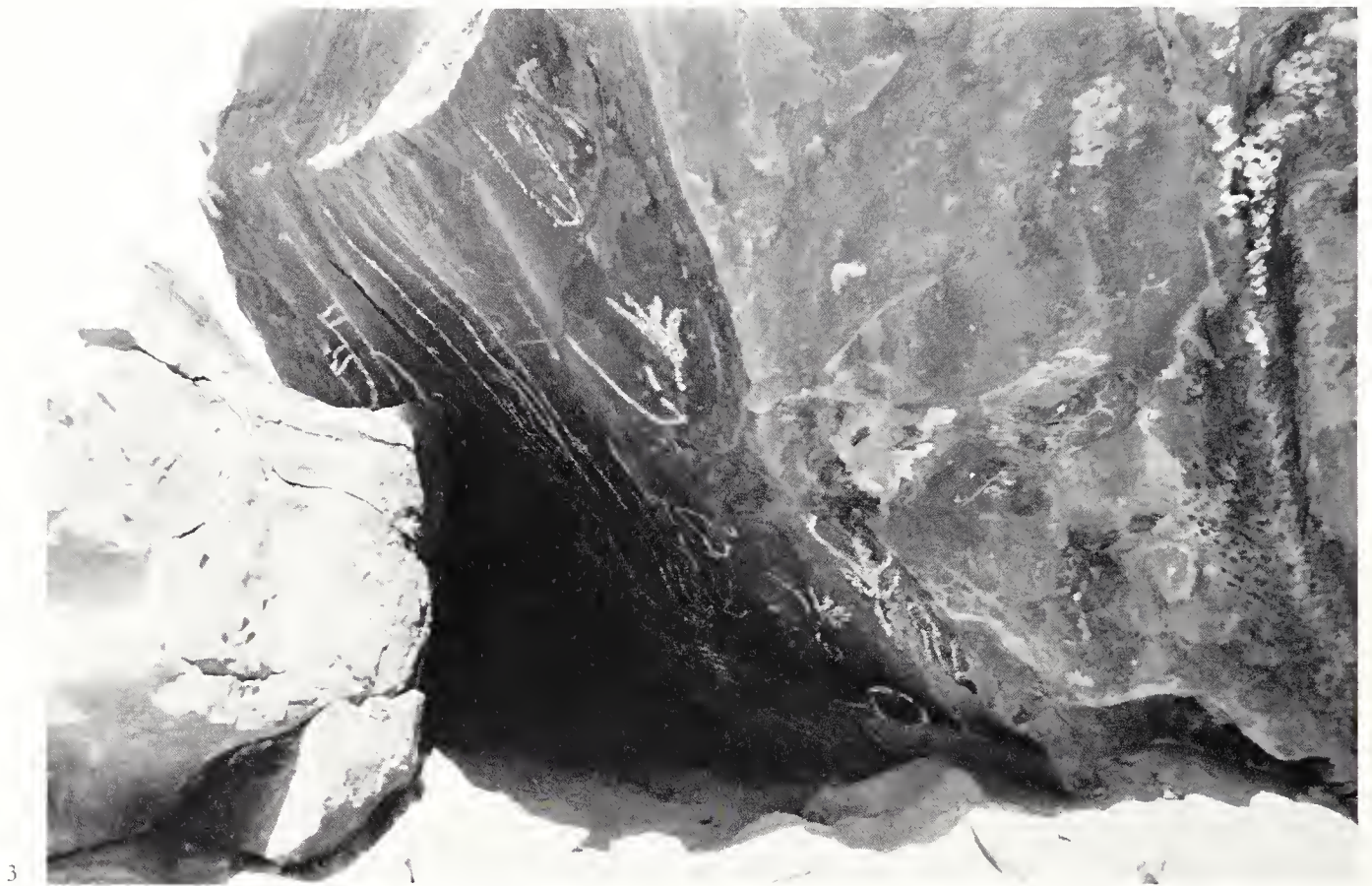
Die räumliche Distanz von ca. 1400 km zwischen 'Abka und Taar Doi ist nicht so groß, daß sie die Annahme einer kulturellen Zusammengehörigkeit der beiden Fundplätze unmöglich machen würde. In welcher Richtung aber die Wanderung verlief, ob von 'Abka nach Taar Doi oder umgekehrt, läßt sich vorerst nicht entscheiden. Um einen kurzfristigen Jagdzug des Volkes von 'Abka nach Taar Doi kann es sich dagegen u. E. nicht gehandelt haben, denn Patinadifferenzen und Verschiedenheiten der Ausführung der Felsbilder deuten darauf hin, daß die Station von Taar Doi nicht in einem Zug, sondern im Laufe von Generationen entstanden ist.

Zusammenfassung:

Die Verff. haben im Mai 1964 am Nordrand des Tibestigebirges bei Taar Doi eine Station von ca. 100 schematischen Felsgravierungen gefunden, die mit bisher bekannten Gravierungen des Tibesti keine Ähnlichkeit haben. Die Darstellungen von Taar Doi gehören vielmehr einem Kulturkreis an, den *O. H. Myers* in 'Abka — nahe Wadi Halfa — entdeckt hat. Die Datierung der ältesten Felsbilder von 'Abka, die in den Motiven denen von Taar Doi ähnlich und in der Technik gleich sind, ist mit 7500—700 v. Chr. gegeben (C_{14} -Bestimmung). Die schematischen Felsbilder sind Jahrtausende jünger. Zur Klärung des Zusammenhanges zwischen beiden Stationen, die ca. 1400 km voneinander entfernt sind, werden weitere Untersuchungen geplant.



1. Übersichtskarte für die Fundstelle Taar Doi.
2. Taar Doi. Hauptplatte, liegender Felsen. Teil I Teil II Teil III



3. Rückseite des stehenden Felsens. Der stehende Fels hat sich rückwärts gegen den liegenden geneigt, so daß die zahlreichen Gravierungen auf seiner Rückseite zum größeren Teil nicht zugänglich sind.
4. Teil I der Hauptplatte, obere Hälfte.
5. Gravierungen auf der Vorderseite des stehenden Felsens.



6



7

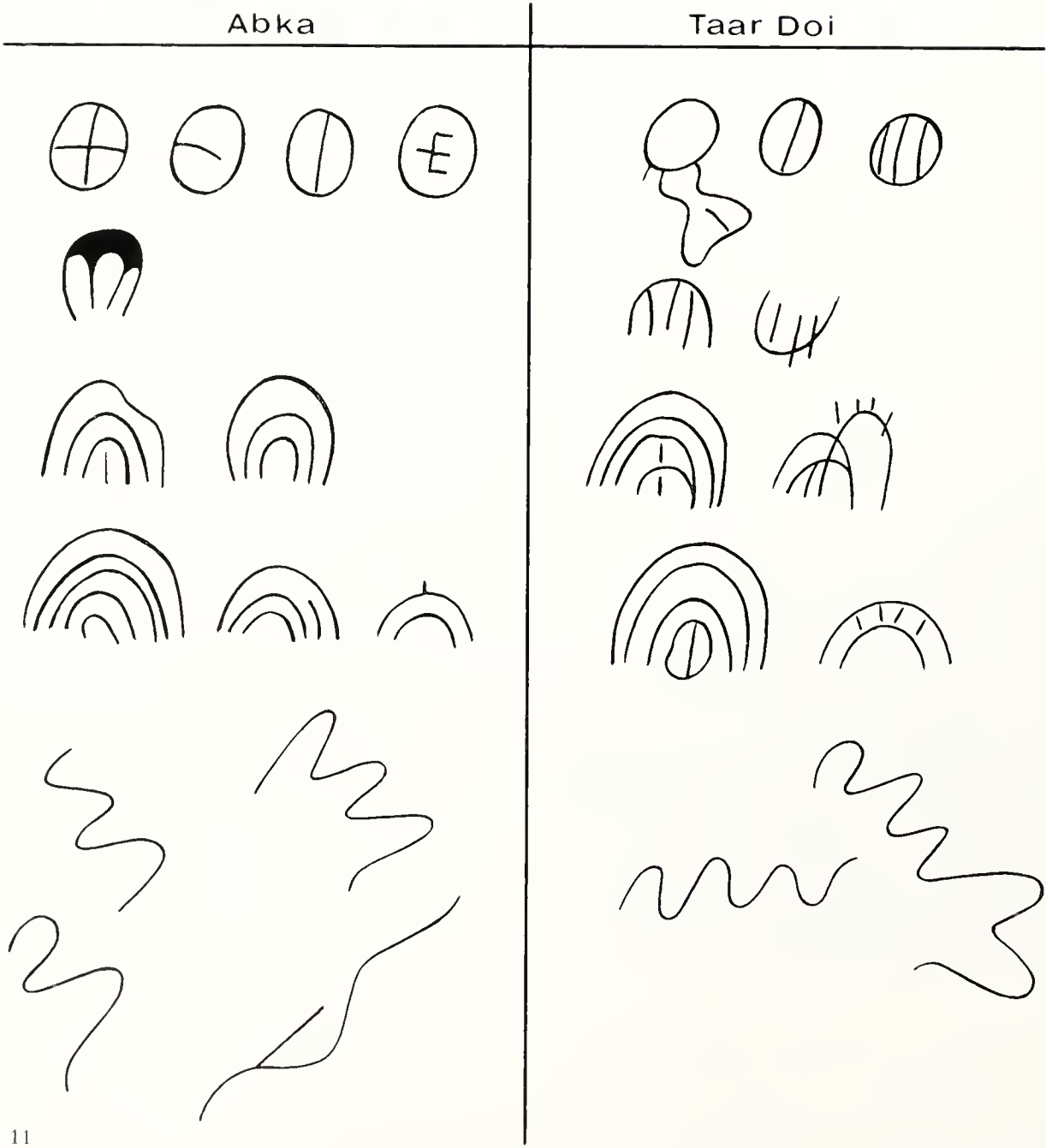


8



9

6. Teil II der Hauptplatte, Gesamtansicht.
 7. Teil III der Hauptplatte, Gesamtansicht.
 8. Teil II der Hauptplatte, Ausschnitt links oben.
 9. Teil III der Hauptplatte, Ausschnitt untere Mitte.



10. Unterseite des Felsens, der auf Teil I der Hauptplatte heruntergebrochen war.
11. Vergleich einiger Felsbilder aus Abka (O. H. Myers) mit Felsbildern von Taar Doi (nicht maßstabsgetreu).

LITERATUR

1. Bailloud, G., „Les Peintures Rupestres Archaïques de l'Ennedi (Tchad).“ *L'Anthropologie*, Nr. 3—4, Paris 1960.
2. Breuil, H., „Les Peintures Rupestres Schematiques de la Péninsule Ibérique.“ Imprimerie Lagny, Paris 1933, 4 Bände.
3. Cesnola, A. P. di, „L'Industria Litica della Stazione di Abka.“ *Kush* VIII, Khartoum 1960.
4. Frobenius, L., „Ekade Ektab. Die Felsbilder Fezzans.“ Leipzig 1937.
5. Fuchs, P., „Felsmalereien und Felsgravuren in Tibesti, Borku und Ennedi.“ *Archiv für Völkerkunde*, Band XII, 1957, Wien.
6. Graziosi, Paolo, *L'arte rupestre della Libia*. Napoli 1942.
7. Huard, P., „État des Recherches Rupestres au Tchad.“ *Tropiques* 1952.
8. Huard, P., „Les Gravures Rupestres de Gonoa (Tibesti) I.“ *Tropiques* 1953.
9. Huard, P., „Les Gravures Rupestres de Gonoa (Tibesti) II.“ *Tropiques* 1953.
10. Huard, P., „Répertoire analytique des stations rupestres du Sahara oriental français.“ *Journ. Soc. Africanistes*, XXIII, 1953.
11. Huard, P., „Gravures rupestres de la lisière NW du Tibesti.“ *Trav. Inst. Rech. Sah.*, Algier, IX, 1953.
12. Huard, P., „Nouvelles gravures rupestres du Djado, de l'Afafi et du Nord-Tibesti.“ *Bull. I. F. A. N.*, Dakar, XIX, B. Nr. 1—2, 1957.
13. Huard, P., „Préhistoire et archéologie au Tchad.“ *Bull. I. E. C.*, Nr. 17—18, 1959.
14. Huard, P., „Les Chasseurs du Tibesti.“ *Notre Sahara*, Nr. 7, Algier 1959.
15. Huard, P., und Lopatinsky, O., „Gravures rupestres de la région de Gonoa et de Bardai (Tibesti).“ *Bull. Soc. Préhist. Fr.*, LIX, fasc. 9—10, 1962.
16. Lhote, H., „Die Felsbilder der Sahara.“ Würzburg 1958.
17. Myers, O. H., „'Abka re-excavated.“ *Kush* VI, Khartoum 1958.
18. Myers, O. H., „'Abka again.“ *Kush* VIII, Khartoum 1960.
19. Myers, O. H., „Some Problems of Migration In and Out of the Sahara.“ Vortragsmanuskript, unveröffentlicht.
20. Rhotert, H., „Libysche Felsbilder.“ Darmstadt 1952.

DIE FELSZEICHNUNGEN AUF DER FARM ETEMBA/SÜDWEST-AFRIKA.

Mit 22 Abbildungen auf Tafel 71—76

Von WALTER KAHN, Etemba, SW-Afrika

Die Farm Etemba (No. 135 der südwestafrikanischen Farmverzeichnisse) im Bezirk Omaruru liegt etwa 24 Meilen (40 km) westlich vom Städtchen Omaruru am Nordwesthang des Erongogebirges in Südwest-Afrika. Wo heute das am Ende der zwanziger Jahre erbaute Farmhaus steht, kreuzten sich früher die alte Pad (südwestlicher Ausdruck für Weg, Straße) von Omaruru zum Damara-Reservat Okambahe und die alte von Swakopmund über Usakos, am Westrand des Erongogebirges heraufführende Pad in den Norden des Landes. Das Omaruru-Rivier bildet die Nordgrenze der Farm. Nach Osten und Süden verläuft die Grenze größtenteils im Gebirge, besonders über den „Groben Gottlieb“. Dieser Berg ist der Nordwestpfeiler des Erongogebirges, er überragt das Farmgelände (etwa 1130 m über NN) noch um etwa 800 bis 900 m (Taf. 71, Abb. 2). Nach Westen grenzt die Farm Okarundu an, dahinter liegt bereits das Eingeborenen-Reservat, nach Süden die Farm Anibib, dahinter folgen Omandumba und Springbokfontein. Die Felsbilder auf diesen Farmen sind 1948 und 1950 von Abbé Breuil¹ aufgenommen worden.

Der Westhang des Erongos — und damit auch Farm Etemba — liegt in einem noch sehr steinigem Gebiet. Die Entfernung zum Rand der Namib, dem breiten Wüstengürtel zwischen Atlantik und Binnenland, beträgt in der Luftlinie nach Westen etwa 60 km, zum Brandberg nach Westnordwest etwa 120 km. Die jährliche Niederschlagsmenge überschreitet selten 200 mm.

Nach Hans Cloos² ist das Erongo-Gebirge ein einziger, großer Ringvulkan. Er hat aus einer Grundlage von älterem Granit mit darüber liegenden Schichten von Sandstein, Konglomerat und Porphyrit mit jüngerem Granit, in den Nester von schwarzem Turmalin eingelagert sind, durchschmolzen, durchbrochen und überlagert. Der Fuß des „Groben Gottlieb“ und weite Teile der Farm, besonders das nach Süden zu gelegene Gramadullagebiet, sind bedeckt mit einem szenisch phantastisch anmutenden Gefüge von großen und kleinen Granitblöcken. Immer wieder tritt der schwarze Turmalin in runden Nestern und langen Streifen zutage. Diese Felsblöcke sind durch Wind und Wetter oft stark erodiert und bilden bizarr geformte Säulen, Kugeln und Pilze auf großen, ebenen Granitplatten (Taf. 71, Abb. 1).

Der Name der Farm Etemba stammt — wie mir versichert wurde — aus der Hererosprache und heißt Wagen, im übertragenen Sinn jedoch Wagenburg, Rastplatz, Ausspann, wobei fraglich bleibt, welcher Sinn der ursprüngliche ist, da der Wagen ja erst durch den Europäer im Lande bekannt wurde. An der Farmpad, die vom Farmhaus längs des Omaruru-Riviers nach Osten führt und dann nach Süden auf das Gebirge zu abbiegt, liegt ein geebener, von einem Ringwall umgebener Platz. Von ihm sagte mir einer alter Herero, daß dort sein Volk Lager gemacht habe. „Aber huka, huka“, d. h. schon lange her.

Auf der Farm befinden sich drei deutlich voneinander getrennte Hauptfundstellen von Felszeichnungen, im einzelnen durch Wegbezeichnungen und Numerierung gekennzeichnet und durch Einzelbeschreibung erfaßt³. Das erste und an Felszeichnungen reichste Gebiet befindet sich in den Felsblöcken unter dem „Groben Gottlieb“. Dieses ist in vier Täler unterteilt: a) das Klipptal mit den Bildwänden Nr. 1—14, b) das Tal der Hein-Höhle mit den Bildwänden Nr. 15—17 (Nr. 18 sind Felsgravierungen am Taleingang), c) das Kudutal mit den Bildwänden Nr. 19—21 und d) das Zebratal mit den Bildwänden Nr. 22—27.

Während die Täler Nr. 1 und 3 Durchgangstäler sind, die von Wild und Mensch zum Umgehen der Nordwestecke des Erongogebirges benutzt werden müssen, sind die anderen beiden

¹ Abbé Henri Breuil, Anibib, Omandumba and other Erongo Sites, Trianon Press, Clairvaux 1960, France.

² Hans Cloos, Gespräch mit der Erde, S. 78 ff., Piper-Verlag, München 1958, 46.—56. Tausend.

³ Walter Kahn, Die Felszeichnungen auf der Farm Etemba im Erongogebirge SWA, Verlag der SWA Wissenschaftlichen Gesellschaft, Windhoek 1965.

Täler Sackgassen, die vor steilen Felswänden enden. In den Durchgangstätern wurden in Galerien, Höhlen und an geschützten Stellen, besonders unter den Bildwänden oder in ihrer Nähe, die verschiedenartigsten Topfscherben gefunden. Steinabschläge und Steinwerkzeuge aber sind im ganzen Tale verstreut. Die Funde von Topfscherben, von Steinabschlägen und Steinwerkzeugen sind in den anderen Tälern seltener und beschränken sich auf die unmittelbare Nachbarschaft der Bildwände. In der Nähe des Kudutales und des Zebratales befinden sich je eine Wasserstelle, die bis weit in den Winter hinein Wasser bringen.

Das zweite und kleinste Gebiet ist das der Etembahöhle, aus der Zeichnungen nach Wiedergaben durch Maack von Obermaier und Kühn⁴ und nach Wiedergaben durch Strey von Abbé Breuil⁵ veröffentlicht worden sind. Die Höhle liegt direkt an der östlichen Farmgrenze in einem Felsmassiv etwa 300 m über dem Omaruru-Rivier. Sie öffnet sich nach Ostnordost und ist gut 10 m hoch, breit und tief. Es finden sich darin vielschichtige Ablagerungen von Wildlosung und Feuerstellen. Topfscherben, verbrannte Knochen sind bei oberflächlichem Suchen zu finden. Die Zeichnungen, die den Namen Etemba bekanntgemacht haben, liegen in einer runden Nische etwas erhöht rechts außerhalb der eigentlichen Höhle (Bildgruppen 1—15). In der eigentlichen Höhle ist an der linken Seitenwand eine Anzahl Zeichnungen verstreut, darunter zwei kleine Bildwände mit vorwiegend schwarzen Zeichnungen. An der rechten Höhlenwand befinden sich einige rotbraune Zeichnungen, die aber stark weiß übersintert sind. (Höhle a—e). Links über der Höhle auf einer nur durch schwierige Felskletterei zu erreichenden Terrasse finden sich noch verschiedene rotbraune Zeichnungen, die aber noch nicht erfaßt und beschrieben worden sind.

Das dritte Hauptgebiet schließt sich an die im Süden gelegene Farm Anibib an und umfaßt einen Raum, der sich nur wenig über das Niveau der Farm erhebt. Es ist das Gramadullagebiet, aufgegliedert durch sehr viele flache Felsentäler und dazwischenliegende, glatte Felsplateaus. Es unterteilt sich auch in drei Einzelgebiete, und zwar: a) die Felsgruppe zwischen den Touristen-Bungalows und der alten Pad nach Anibib mit den Bildwänden A 1—A 4, b) den von Nordwesten auf der alten Pad nach Anibib zu erreichenden Bildwänden A 5—A 12 und c) aus den von Osten, Pad Wolframmine, zu erreichenden Bildwänden A 13—A 21. Die alte Pad nach Anibib war sicherlich in allen Zeiten der Hauptdurchgangsweg an der Westseite des Erongogebirges von Nord nach Süd. In seiner unmittelbaren Nähe befinden sich die Bildwände A 1—A 4 und A 5—A 12 mit Ausnahme von Bildwand A 10, die ziemlich weit ab in einem Seitental liegt. Die übrigen, von Osten zu erreichenden Bildwände liegen abseits jeder möglichen Durchgangsstraße, aber in dem einen wie dem anderen Gebiet gibt es Topfscherben und Spuren von Feuerstellen, bei A 18 „Topfscherbenhöhle“ direkt unter den bemalten Felsen auffällig viel davon. Die von Erik Holm⁶ für den ganzen Raum des südlichen Afrika vertretene Ansicht, die Felszeichnungen seien im Verborgenen angelegte Heiligtümer, in die man sich gelegentlich zurückzog, kann aus Lage und Art der Felsbilder für Etemba kaum bestätigt werden.

Auffällig ist, daß von den etwa 50 Bildwänden sich nur einige wenige an Felsblöcken befinden, die auf einer harten Felsunterlage liegen. Die meisten Bildwände stehen über Sandflächen oder wenigstens Sandnestern, die für ein längeres Verweilen angenehmere Wohnmöglichkeit bieten. Diese Ausnahmen sind die Bildwände Nr. 10, 11, 16 (Heinhöhle), die Nische der Etembahöhle, A 4, A 10 und A 12.

Das Bild Tafel 71, Abb. 1 zeigt die Fundstelle. Man erkennt die Steine, die Bergformationen und das Auffällige der ganzen Lage. Das ist einer der Plätze, den der Buschmann sich aussuchte, um seine Bilder zu malen. Daß es kultische Bilder sind, unterliegt wohl keinem Zweifel, auch dann, wenn sie nicht an verborgenen Stellen liegen. Die Berglandschaft an sich wird den kultischen Charakter bedeutet haben. Die Lagerung der Bilder ist erkennbar aus der Padskizze der Farm Etemba, Tafel 71, Abb. 2. Die Etemba-Höhle liegt ganz rechts, die Zebrakuppe links davon, das Klipptal südlich und noch südlicher die Heinhöhle und das Kudutal noch weiter südlich. Eingerahmt wird dieser Teil durch das Berggefüge, genannt „Grober Gottlieb“. Das Farmhaus liegt im Norden des Gebietes.

⁴ Hugo Obermaier und Herbert Kühn, Buschmannkunst, Pantheon-Verlag München, 1930. Englische Ausgabe: Bushman Art, Oxford University Press, 1930.

⁵ Breuil, a. a. O.

⁶ In Kunst der Welt, Die Steinzeit, Bd. I, Holle-Verlag, Baden-Baden 1962, 2. Aufl.

In dem Klipptal, auf der Karte auf der rechten Seite, liegen die Bildwände 1—13. Die erste Bildwand befindet sich beinahe in der Mitte des Tales an einem nach Nordost gerichteten Überhang eines großen einzelnen Felsblockes.

Die Tafel 72, Abb. 3 in Photographie und 3 a in Zeichnung, gibt vier menschliche Figuren wieder. Sie schreiten auf feierliche Weise von rechts nach links. Die Farbe ist ein kräftiges Rotbraun. Alle Figuren haben einen breiten Kopf und einen Kopfschmuck, sicherlich nach hinten wehende Federn. Die Schultern sind breit, die Arme kurz und ohne Hände. Die vierte Gestalt, ganz rechts, ist schwerer zu erkennen, sie zeigt einen vorgewölbten Bauch, einen hohlen Rücken und ein nach hinten vortretendes Gesäß. Auch sie hat einen betonten Kopf und als Kopfschmuck drei Federn. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich um eine Frau. Die Höhe der Figuren ist 24—28 cm.

Die Abbildungen 4 und 4 a auf Tafel 72 zeigen eine einzelne Gestalt, die sehr ausdrucksvoll erscheint. Die Gestalt gehört zu der Bildwand 12 im Klipptal, sie wird als 12 c bezeichnet. Sie ist die größte Figur und annähernd 80 cm hoch. Sie ist auf rauhem Fels gemalt und hat am rechten Bein durch Abblätterung gelitten. Die Farbe ist Rotbraun und sehr deutlich. Der Oberkörper ist leicht nach vorn geneigt, die Gestalt geht nach links. Der Kopf ist groß, deutlich sind Kinn und Nase betont, die Stirn ist hoch. Auf dem Kopf trägt die Figur einen Kopfschmuck. Der rechte Arm ist nach unten gehalten, der linke eingewinkelt. Das Bein ist muskulös. In der Umgebung des Bildes ist eine Kudukuh gemalt und darunter noch einige undeutliche menschliche Figuren.

Auf der Tafel 72 ist in Abb. 5 ein Tier in weißer Farbe dargestellt. Es ist gemalt in der Etemba-Höhle, rechts oben auf der Karte. Die Höhle liegt an der östlichen Farmgrenze in einem Felsmassiv, etwa 300 m über dem Omaruru-Rivier. Die Höhle öffnet sich nach Nordost, sie ist 10 m hoch, 10 m breit und 10 m tief. In der Höhle befinden sich mehrere Bildergruppen, unter ihnen fällt in der Gruppe 8 das Tier auf. Es ist in den Umrissen sehr fest wiedergegeben, in weißer Farbe gemalt, vermutlich ein Rind. Allerdings fehlen auf dem Kopf die Hörner und die Ohren, aber die Stellen des Bildes können vergangen sein. Der Bauch ist stark betont, die Beine sind schlank und dünn, die Rückenlinie hat eine leichte Erhebung, das Tier als Ganzes macht einen sehr lebendigen Eindruck. Man erkennt auf der Wiedergabe bei genauem Hinsehen vor dem Tier und über dem Tier mehrere menschliche Figuren. Das Rind hat die Höhe von 11 cm und die Länge von 19 cm. Die menschlichen Figuren haben die Größe von 9—12 cm. Abb. 5 a zeigt ein Zebra in weißer Farbe.

Die Tafel 73, Abb. 6 gibt drei Jäger wieder mit Pfeil und Bogen. Das Bild findet sich auf der Bildwand Nr. 5 unter der Bezeichnung 5 c. Die Gestalten sind klar und deutlich gemalt in kräftigem Rotbraun, sie gehen von links nach rechts. Die linke, die kleinere Figur, ist 22 cm hoch, sie ist in etwas hellerem Farbton gehalten und schräg nach rechts geneigt. Der Kopf ist nur angedeutet durch einen Punkt, er hat keine Verbindung mit dem Körper. Bei den beiden anderen Figuren fehlt der Kopf völlig. Es ist denkbar, daß der Maler mit Absicht den Kopf weggelassen hat, es ist aber auch denkbar, daß der Kopf in einer anderen Farbe gemalt war, die inzwischen verwittert ist. Bei der linken Figur ist der rechte Arm stark ausgestreckt, die Hand hält einen Bogen mit einem Pfeil, der senkrecht auf die Sehne aufgelegt ist. Der linke Arm ist ein wenig im Ellbogen gewinkelt, in der Hand hält die Gestalt ein Gerät, das aussieht wie ein Kirri. Kirri wird ein Gerät von den Buschmännern genannt, das ein Stab mit einer Kugel ist. Es ist als Waffe bei der Jagd geeignet. Über der Hüfte ist der Köcher zu sehen und parallel dazu ein Pfeil. Gesäß, Oberschenkel und Waden sind angedeutet, die Füße fehlen bei allen Figuren.

Die Mittelfigur ist 35 cm hoch, sie geht nach rechts und hält einen Bogen in der rechten Hand, auf dem Bilde nach links gerichtet. Die von der Schulter herunterhängenden Zeichen sind offenbar auch Kirris oder eine Bola. Die Schultern sind an beiden Seiten etwas erhöht. In der anderen Hand trägt die Figur, wie auch die dritte, einen Kirri. Es ist deutlich ein Stab, an dem eine Kugel befestigt ist. So kann es sich nicht um eine Bola handeln, wie heute noch bei den südamerikanischen Indianern. Eine Bola ist eine Kugel, die an einer Schnur befestigt ist. Um eine solche Bola könnte es sich aber bei der mittleren Figur handeln.

Die rechte Figur ist in der Farbe leicht verblaßt. Der rechte Arm ist auf die Brust gelegt. Er hält einen Bogen zusammen mit dem Köcher. Von diesem Köcher hängt ein kurzer Doppelriemen herunter und ein einzelner kurzer Riemen von der Schulter. Die Beine sind in der gleichen Art gemalt wie bei den übrigen Figuren.

Das Bild auf Tafel 73, Abb. 7 zeigt eine Gruppe von drei menschlichen Gestalten, einem Nashorn links und zwei Löwinnen rechts. Das Bild liegt in der Bildwand 5 und ist als 5 a bezeichnet. Es ist

gemalt 1 m über dem Erdboden. Es handelt sich nicht um eine einheitliche Gruppe. Verschiedene Farben sind von verschiedenen Malern verwendet worden in unterschiedlichem Stil. Eigenartig ist die mittlere Gestalt. Auf einem überlangen, etwas nach links gewölbten mächtigen Oberkörper mit breiten Schultern sitzt ein großer runder Kopf, offenbar mit einer Kappe bedeckt. Von dieser Kappe hängen links drei kurze Riemen herab. Auch auf der anderen Seite hängt ein Riemen herunter. Die Oberarme sind kräftig, sie laufen zu einem Strich im Unterarm aus, die Beine sind nur durch die Oberschenkel angedeutet. Der rechte Arm, im Bilde links, hält in der Hand einen Kirri, wie ein Zepter. Auf der breiten Brust ist ein großes längliches viereckiges Stück nicht ausgemalt. Es trägt Striche in dem gleichen kräftigen Rotbraun, in dem die ganze Figur gemalt worden ist. Es ist nicht ausgeschlossen, daß es sich bei der Darstellung um einen Regengott handelt, und daß die Striche und Punkte Regentropfen bedeuten. Die Figur ist 35 cm hoch.

Links von dieser Gestalt, etwa 2—3 cm höher, findet sich die Darstellung eines Mannes, ebenfalls 35 cm hoch. Die Farbe ist wieder Rotbraun, jedoch etwas heller. Die Arme sind erhoben, und bei genauem Hinsehen kann man die Überreste von Pfeil und Bogen erkennen. Der Körper ist langgezogen, Oberschenkel und Waden sind angedeutet, auch die Füße sind gemalt. Der eine Fuß berührt das hintere Teil eines Nashorns, die Farbe dieses Tierbildes ist kräftig rotbraun, wie bei der Mittelfigur. Der Kopf mit dem deutlich gezeichneten Horn ist nach links erhoben, auch die Ohren sind bezeichnet. Das Bild ist 20 cm hoch.

Rechts von der Mittelfigur befindet sich eine menschliche Gestalt, bei der der Oberkörper nicht voll ausgemalt worden ist. Der eine Arm ist leicht ausgestreckt nach unten gerichtet, auf der linken Seite im Bilde ist der Arm eingewinkelt, die Hand ist nicht angedeutet. Rechts von dieser Gestalt sind zwei weibliche Löwen gemalt, sie sind übereinander angeordnet, sie blicken nach links, die untere Löwin ist 15 cm hoch.

Die Tafel 74 bringt auf der Abb. 8 mit der Strichzeichnung 8 a eine menschliche Gruppe mit langgezogenen Gestalten, von denen einige über 50 cm hoch sind. Es handelt sich insgesamt um 6 Gestalten, die alle nach links gehen. Unter dieser Gruppe findet sich das Bild von einer Kudukuh, es ist 20 cm hoch.

Wenn man das Bild von links nach rechts ansieht, ist die erste Gestalt etwa 45 cm hoch. Der eine Arm ist leicht ausgestreckt, er scheint einen Bogen gehalten zu haben, von dem heute nur noch ein dünner Strich erhalten ist. In der anderen Hand hält sie einen Köcher. Die zweite Gestalt, von links gesehen, ist nur halb so groß. Der Kopf ist rund, die Arme sind angedeutet, das Gesäß und die Beine. Die dritte Gestalt ist mit 60 cm Höhe die größte dieser Gruppe. Der Oberkörper ist langgestreckt und leicht eingebogen, die langen Beine zeigen deutlich Oberschenkel und Waden. An dem einen Bein ist auch ein Fuß angedeutet. Über den Schultern erkennt man oben zwei Pfeile, darunter den Köcher, leicht beschädigt. Die vierte Gestalt ist noch schlanker gezeichnet, ebenfalls 60 cm lang. Die Schultern sind betont, die Arme sehr lang gezogen. In der Hand hält die Gestalt einen Pfeil, die andere Hand hält einen Bogen, er sieht aus wie die Verlängerung des Armes. Die fünfte Figur ist 40 cm hoch, sie hat einen besonders langen Oberkörper. Der Kopf hat einen Kopfputz, sicherlich aus Federn, die vordere Hand hält einen Bogen, im Bilde heute nur noch schlecht erkennbar. Die Beine sind nur kurz angedeutet. Die sechste Figur ist 23 cm hoch. Der Kopf ist verhältnismäßig groß, die Arme sind deutlich, die Beine laufen spitz aus.

Unter der Kudukuh kann man bei genauerem Zusehen noch mehrere kleine menschliche Gestalten erkennen, sie sind in ähnlicher Art gemalt wie die großen Figuren. Nach der vielen rotbraunen Farbe auf dem Fels zu urteilen, müssen häufig Übermalungen stattgefunden haben.

Auf Tafel 74 wird unter Abb. 9 eine Bildgruppe gezeigt, die in dem Gebiet der Hein-Höhle liegt, nicht weit von dem „Großen Gottlieb“. Die Bildwand wird als Nr. 15 bezeichnet. Das dargestellte Stück bildet 15 a. Das wichtigste Bild dieser Gruppe ist eine Kudukuh, gemalt in lichtem Rotbraun, ihre Höhe ist 19 cm, ihre Länge 21 cm. Das Tier schreitet nach links. Unter ihrem Kopf erkennt man zwei nach links gewandte menschliche Figuren, etwa 12—14 cm hoch. Die rechte Figur ist etwas tiefer gestellt. Die linke Figur stellt einen Mann dar, bewaffnet mit Bogen und Köcher. Die rechte Figur ist eine Frau, sie trägt vor sich einen Grabstock, der etwas länger ist als ihr Körper. Der Kopf ist nicht klar erkennbar. Auf dem Rücken trägt sie ein Bündel, über das Gesäß hängt ein Schurz herab. Unter diesen beiden Gestalten kann man zwei weitere menschliche Figuren erkennen. Die rechte kniet auf der Erde, die Unterschenkel bilden einen rechten Winkel zu dem Oberschenkel. Hinter dieser Figur erkennt man undeutlich eine zweite, beide offenbar

Frauen. Noch eine andere Gestalt ist unter den beiden Figuren, unter dem Kopf der Kudukuh zu erkennen, es ist eine undeutliche Gestalt. Klarer erkennbar sind die Figuren rechts oben hinter der Kudukuh. Man sieht zwei nach links gehende menschliche Gestalten, die beide einen langen Stab, offenbar einen Grabstock, vor sich hertragen. Die linke Gestalt hat ein schräg hängendes Bündel über dem Rücken und einen nach vorn gewölbten Bauch. Über die Hüfte und dem Gesäß trägt sie einen Lendenschurz. Die Füße sind erkennbar. Es ist kein Zweifel, daß hier eine Frau dargestellt ist. Die rechts danebenstehende Figur ist ganz ähnlich gemalt, wieder ist das Bündel über dem Rücken zu erkennen. Der Unterteil der Gestalt ist nicht deutlich zu bemerken, über dem Oberkörper gemalt findet sich eine andere Figur mit Bogen und Pfeil. Es scheint, als wenn sie auf der Erde kniet. Rechts hinter den Hinterläufen der Kudukuh ist nur schwach gemalt auch eine menschliche Gestalt zu erkennen, die Figur hat leichtes Rotbraun. Auch diese Gestalt hat einen Grabstock in der Hand, es sieht aus, als wenn der Lendenschurz nach hinten fliegt, und als wenn sie sich in großer Eile bewegt.

Unter dieser Einzelfigur erkennt man deutlich vier menschliche Gestalten, etwa 14—15 cm hoch, gemalt in kräftigem Rotbraun. Die linke Figur ist am besten erhalten. Über der Brust erkennt man den Köcher, in der Hand hält die Figur den Bogen, die Sehne nach oben gerichtet. Die rechts danebenstehende Figur ist ganz ähnlich in Haltung und Bewegung, in der gleichen dünnen Strichzeichnung des Körpers und der Beine. Die beiden rechts danebenstehenden Figuren sind etwas verwaschen und nicht deutlich zu erkennen. Die ganze Gruppe zeigt die Art der Gestaltung von Menschen und Tieren in der Kunst der Buschmänner.

Die Tafel 75 bringt als Abb. 10 zwei männliche Gestalten in starker Bewegung im typischen Stil der Buschmannkunst. Diese Bildgruppe liegt in der Hein-Höhle. In dieser Höhle haben die Wespen ihren Nistplatz. Decke und Wände sind von ihren Nestern und deren Resten, die aus „Manoko“ (Schlamm) gebaut werden, an allen Stellen bedeckt. Unter dieser Bautätigkeit der Wespen haben im Laufe der Jahrhunderte manche Felszeichnungen gelitten und sind undeutlich geworden. Einige Stellen wurden auch mehrfach übermalt, so daß die Einzelheiten nicht immer deutlich erkennbar sind. Ganz links, beinahe noch an der Außenwand der Höhle, fallen zwei menschliche Figuren auf, in sehr kräftigem Rotbraun dargestellt. Rechts und links von diesen beiden Gestalten kann man noch eine ganze Anzahl von Figuren bei genauem Zusehen feststellen. Aber diese beiden Bilder sind sehr gut erhalten. Sie sind 15—16 cm hoch. Die Schultern sind breit, der übrige Körper und die Gliedmaßen sind ohne Betonung der Muskeln in dicken Strichen wiedergegeben. Besonders die zweite Gestalt hat eine tänzerische Bewegung, das hohle Kreuz ist nach vorn gewölbt. Der Schritt ist graziös, die Füße sind bei beiden Figuren erkennbar.

Der interessanteste Teil der Malereien in dieser Höhle ist die Mittelwand. Etwa 1,20 m über dem Felsgrund findet sich ein Fries von Tieren, die sich nach links bewegen. Unter den Bildern hebt sich die Darstellung eines Elefanten heraus, Tafel. 75, Abb. 11. Der Kopf ist erhoben, das Maul geöffnet, die Ohren sind nach hinten geklappt, der Rüssel hängt herunter. Zwei Stoßzähne sind gezeichnet, aber nicht ganz den anatomischen Verhältnissen entsprechend. Die vier säulenartigen Beine sind in Ruhestellung. Vor dem Kopf des großen Elefanten ist noch ein kleinerer in Bewegung dargestellt. Der große Elefant hat die Höhe von 32 cm, die Länge von der Spitze des Stoßzahnes bis zur Schwanzspitze beträgt 42 cm. Der kleine Elefant ist 11 cm hoch und seine Länge ist 16 cm. Der Rüssel ist leicht nach vorn gestreckt, der Schwanz schräg nach hinten. Die Stoßzähne sind nicht zu erkennen. Unter dem Elefanten sieht man bei genauem Hinsehen eine menschliche Figur, kaum 10 cm hoch, eine andere sogar nur 3 cm.

Auf Tafel 75 zeigt die Abb. 12 das Bild eines Nashorns. Die zwei Hörner sind deutlich erkennbar, auch die Vorderbeine. Der Kopf ist erhoben, das Tier scheint zu lauschen oder etwas zu beobachten. Der Rücken ist verwaschen.

Unter den Bildern der Etemba-Höhle, abgebildet auf Tafel 75 Abb. 13 und 15 ist die Giraffe in Abb. 13 eine der eindrucksvollsten Bilder des ganzen Gebietes. Es hebt sich heraus eine große Giraffe in weißer Farbe mit rotbraunen Flecken und rotbrauner Kopf- und Rückenlinie. Die Zeichnung läßt beim Maler Kenntnis von der Perspektive erraten, denn die Giraffe ist schräg von vorne dargestellt. Die Halslinie setzt sich in der Richtung der Rückenlinie fort, obgleich der Kopf sehr hoch erhoben ist. Der Ausdruck des ganzen Tieres, besonders aber von Hals und Kopf, ist künstlerisch vollendet. Die Unterseite von Kopf, Hals und Körper, und auch die Gliedmaßen sind betont weich umrissen. Die rotbraunen Flecken sind auch auf Gliedmaßen und Schwanz gezeichnet.

Die Höhe des Tieres vom Huf bis zur Ohrspitze beträgt 39 cm, die Länge von Kopf bis Schwanz 23 cm. Die Giraffe ist übergemalt über andere Bilder, die vorher da waren. Sie sind in kräftiger rotbrauner Farbe wiedergegeben und stellen vielleicht Esel dar.

Die Abb. 15 ist wie eine Schwesterfigur gegenüber der Giraffe Abb. 13. Sie ist nur etwa 25 cm entfernt von der ersten Giraffe. Offensichtlich hat hier der gleiche Maler gewirkt. Die Giraffe ist von der Seite gesehen, der Kopf ist nur schwach erhoben. Ein wesentlicher Teil der Halslinie liegt mit der Rückenlinie in gleicher Richtung. Die Umrißzeichnung von Kopf, Nacken, Rücken und Schwanz ist in mittlerem Rotbraun gehalten. Die Unterseite von Kopf, Hals und Bauch und die Gliedmaßen dagegen in weißer Farbe. Diese Technik ist genau die gleiche wie bei der Giraffe Abb. 13. Die Höhe der Giraffe Abb. 15 beträgt 27 cm, die Länge 35 cm. Unter der Giraffe ist ein weißer Leopard gemalt, nach rechts gehend. Dieses Bild ist etwas verwittert und nicht klar konturiert. Die Höhe ist 6 cm, die Länge 10 cm. Darunter ist noch das Bild eines anderen Tieres, vielleicht auch eines Leoparden zu erkennen. Die Giraffe ist in der Nachzeichnung von Maack abgebildet in dem Buch: Hugo Obermaiers und Herbert Kühn, Buschmannkunst. Pantheon-Verlag, München 1930, Taf. 16.

Auf der Tafel 76 gibt die mittlere Abb. Nr. 14 eine Giraffe wieder, die den Kopf rückwärts gewendet hat. An dieser Stelle sind insgesamt drei Giraffen gemalt, alle in Rotbraun. Die hier abgebildete Giraffe ist die ausdrucksvollste. Die Ohren sind gespitzt, der rückwärts gewandte Kopf scheint etwas Auffälliges zu erblicken, und vielleicht ist das der Jäger, den man rechts auf dem Bild erkennt. Wieder ist der Kopf nicht dargestellt, aber man sieht die Arme und die Pfeile und die weitausholenden Beine.

Wenn man die verschiedenen Motive, Stile und Charaktere der Felszeichnungen auf Etemba Revue passieren läßt, so tauchen erst einmal drei Fragen auf: Wer hat gemalt, wann ist gemalt worden, welche Hilfsmittel hat man dazu gebraucht?

In bezug auf das Wer tappt man noch ziemlich im Dunkeln. Es scheint außer Zweifel zu sein, daß wenigstens ein Teil der Zeichnungen von Buschmännern stammt. Die in der Etembahöhle sind nach Breuil in ihrer Gesamtheit Werk der Buschmänner. A. R. Willcox schreibt in seinem Werk „The Rock Art of South Africa“ (Nelson, Johannesburg 1963) überhaupt alle Felszeichnungen Südafrikas mit wenigen Ausnahmen den Buschmännern zu und sieht, wie auch Obermaier und Kühn in ihrem Werk „Buschmannkunst“ München 1930, starke Verwandtschaft zu den Felszeichnungen der Jungpaläolithiker Ostspaniens. Während aber Willcox wie auch andere vor ihm rassische Zusammenhänge zwischen den Buschmännern und den Ureinwohnern Spaniens sehen wollen, führen Obermaier und Kühn Verwandtschaften in den Felszeichnungen der beiden so weit auseinanderliegenden Gebiete auf die Auswirkung von gleichem Geist und gleicher Ideenwelt und ähnlichen äußeren Gegebenheiten im Ablauf des menschlichen Lebens zurück, obwohl sie aus einer angeblichen Entwicklungslücke zwischen der sogenannten Stellenboschkultur und der jüngeren Wiltonkultur auf eine erfolgte Einwanderung der Buschmann-Künstler schließen.

E. Holm in seinem Beitrag „Felskunst im südlichen Afrika“ in dem von H. G. Bandi herausgegebenen Werk „Die Steinzeit“ der Reihe Kunst der Welt (Holle-Verlag Baden-Baden, 2. Aufl. 1962) sieht sie als ausschließliche Schöpfung der Buschmänner an, die er als ständig im südafrikanischen Raum ansässige Urrasse betrachtet. Verwandtschaften in Stil und Motiv mit europäischen Zeichnungen begründet er mit ihrer gemeinsamen mythisch-esoterischen Entstehung und Bedeutung. Er setzt eine belegbare Entwicklung von der Stellenbosch- zur Wilton-Kultur voraus.

Auch in bezug auf das „Wann“ kann man noch nicht mit sicheren Angaben aufwarten. Nach Breuil stammen die „Pagenkopfzeichnungen“ aus der Zeit um 1500 v. Chr., die den Buschmännern zugeschriebenen aus den verschiedensten Jahrhunderten. Willcox weist sogar Zeichnungen in der Kapprovinz aus dem vorigen Jahrhundert nach. E. Holm datiert sie auf einen langen Zeitraum von mehreren Jahrtausenden bis in die Gegenwart hinein. So werden auch die Felszeichnungen auf Etemba aus den verschiedensten Jahrhunderten, ja Jahrtausenden stammen, darunter auch einige in der Etembahöhle aus dem vorigen Jahrhundert.

In bezug auf die verwendeten Hilfsmittel sieht man bei den Farbstoffen ziemlich klar: Nach Willcox wurden ockerfarbige Erden, Mineral-Oxyde, farbige Steine, Mangan, Kohle, Vogelkot, Pflanzensäfte und möglicherweise Zinkoxyd als Grundstoffe verwendet. Nach Obermaier und Kühn sind von O. Moszeik Farbproben von südafrikanischen Felszeichnungen abgeschabt worden und vom Chemiker Hofrat Dr. Wagner chemisch untersucht worden. Das Ergebnis: Die

Farbstoffe Rot und Braun bestanden aus Bolus und Hämatit, Schwarz aus Kohle oder Glanzruß, Gelb aus Eisenocker, Weiß aus Zinkoxyd. Nach Burkitt wurde auch Kaolin für den weißen Farbstoff verwendet. Zum Malen sei noch in jüngster Zeit ein sehr biegsames Röhrenstäbchen aus einem Röhrenknochen verwendet worden. Willcox berichtet außerdem, daß Augenzeugen Pinsel aus dem steifen Haar von Mähne und Schwanz des Gnus und aus kleinen Federn erwähnen.

Schwieriger ist es schon wieder bei den Mitteln, mit denen die Farbsubstanzen gemischt wurden. Am wahrscheinlichsten wurden Tierfett, Knochenmark, Galle und Eiweiß genommen. Versuche, die Townley Johnson damit unternommen hatte, lieferten jedenfalls eine brauchbare Farbe.

Es drängen sich dem Betrachter der Felszeichnungen aber noch andere Fragen in den Vordergrund, nämlich diejenigen, die mit der Deutung der Figuren, ihrer Handlungen u. a. zu tun haben. Dabei ist auch noch die Grundfrage zu beantworten, warum man überhaupt gemalt hat. Es wird von magischen Beschwörungen zur Erleichterung der Jagd gesprochen. Das allein kann aber die Fülle des Dargestellten nicht erklären. Auch die Absicht der chronistischen Aufzeichnung ist unwahrscheinlich, da in solchem Fall mehr Geschehnisse geschildert worden wären. Auch die Übermittlung von Nachrichten kann nicht in Betracht gezogen werden. Hier gibt E. Holm mit dem Hinweis auf mythisch-esoterische Zusammenhänge sehr glaubhafte Erklärungen, die auf dem kosmischen Lebensbild des Buschmann-Jägervolkes fußen, und die er mit ihren überlieferten Märgen und Mythen belegt.

Bei der Deutung der Figuren und ihrer Handlungen bleibt dabei doch noch sehr vieles offen. Warum z. B. sind die meisten menschlichen und tierischen Figuren in der Bewegung nach links gezeigt und nur selten nach rechts? Sollte das nur auf die Tatsache zurückzuführen sein, daß Rechtshänder gewöhnlich von links nach rechts schreiben oder malen und bei Tierzeichnungen in 99 von 100 Fällen mit dem Kopf beginnen? Warum ist sehr häufig der Penis mit einem Stäbchen durchbohrt gezeichnet? (Wie es übrigens z. B. nach J. Bitsch [Tamapaya, Ullstein, Berlin 1960] noch heute bei dem Dayak-Stamm der Iban auf Borneo üblich ist.) Warum sind manche Tierarten häufig, andere wieder selten oder gar nicht dargestellt? Warum ist kaum ein ruhendes Tier, nie ein schlafender Mensch gezeichnet? Die Bewegung ist anscheinend immer der Anreiz für die Darstellung.

Auch die gewählten Lokalitäten für die Malereien geben Fragen auf. Manche Felsen erscheinen uns in bezug auf Lage und Beschaffenheit der Oberfläche für Felszeichnungen geradezu ideal. Trotzdem sind keine Farbspuren darauf zu finden, während andere Felsen, die porös und brüchig erscheinen, Malereien aufweisen. Nur in den allerseltensten Fällen sind an verborgenen und schwer zugänglichen Stellen Zeichnungen gefunden worden. Es scheint sich daher kaum um eine Geheimkunst gehandelt zu haben.

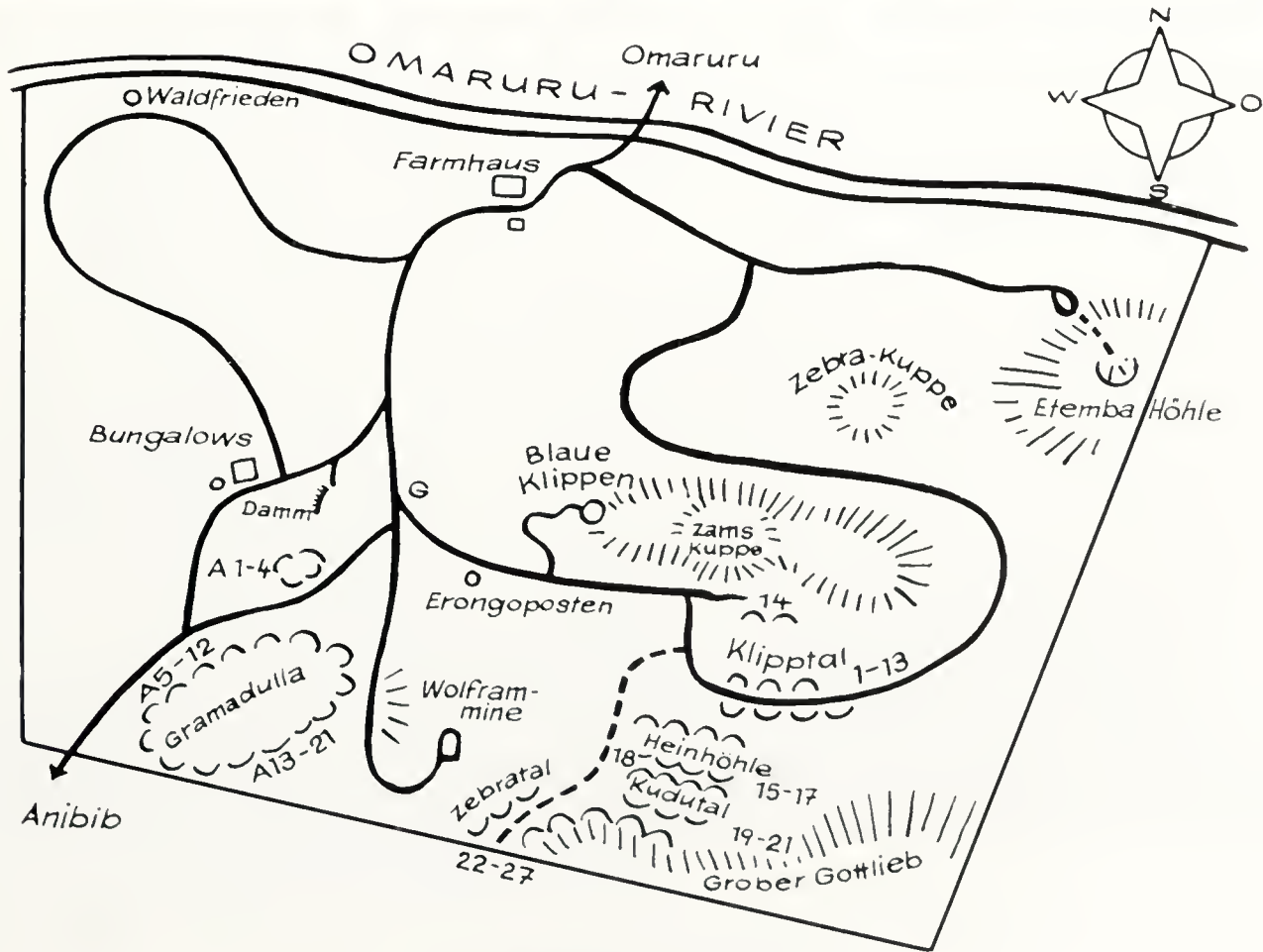
Anscheinend trifft auch für die Felszeichnungen auf Etemba nicht zu, was Obermaier und Kühn über die „Magische Kunst“ der europäischen Eiszeit aussagen und auf die Buschmannkunst in Süd- und Südwestafrika übertragen, und was auch E. Holm für Südafrika bekräftigt, daß nämlich diese Zeichnungen „heilig“ waren und verborgen gehalten wurden. Auf Etemba liegen sie an begangenen Pfaden und vielbesuchten Wohnstätten, wie die Funde von Tonscherben und Steinwerkzeugen es verraten.

Die Häufigkeit der Zeichnungen im ganzen südlichen Afrika und die Verwandtschaft der Stile und Motive setzt eine große Kommunikationsmöglichkeit voraus. Wie ist diese in einem solchen weitläufigen und z. T. menschenleeren Lande zu erklären? Sind nicht geradezu auch Schulen notwendig gewesen, um die Ähnlichkeit des Dargestellten und der Stile über riesige Landstrecken zu verbreiten?

Diese kurzen Andeutungen mögen genügen, um auf das Geheimnisvolle um diese Felszeichnungen, ihre Herkunft und Entstehung hinzuweisen. Und mag die moderne Naturwissenschaft mit ihren verfeinerten Mitteln noch manche Tatsache über sie zutage schaffen, der Nimbus des Geheimnisvollen, das Fühlen um unerklärliche Dinge wird ihnen immer erhalten bleiben und der Zusammenhang mit mythischer Überlieferung und kosmischen Vorgängen uns bei ihrer Betrachtung zu Herzen gehen.



1

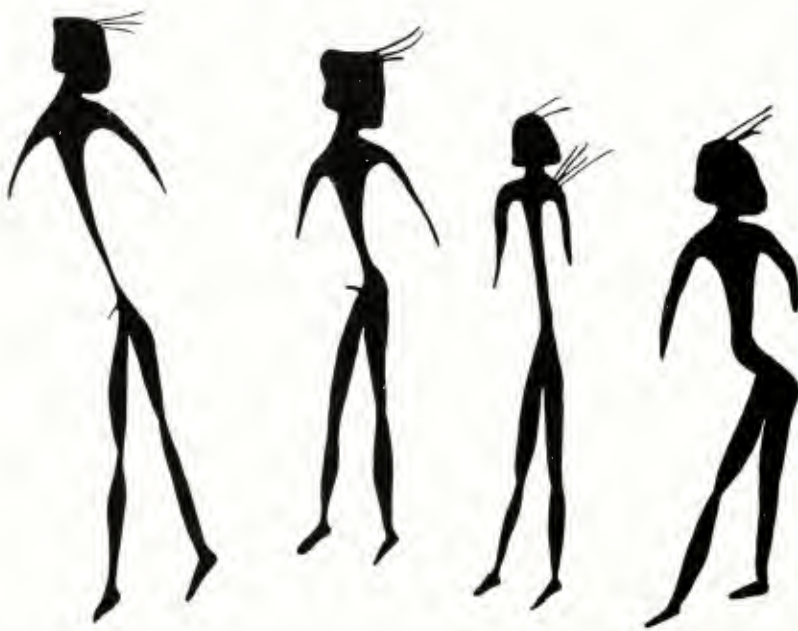


2

1. Blick auf den „Groben Gottlieb“.
2. Padskizze der Farm.



3



3a



5



4



4a



5a

3, 3 a. Bildwand Nr. 12 b.
4, 4 a. Bildwand Nr. 12 c.
5. Etembahöhle Nr. 8.
5 a. Etembahöhle Nr. 4.



7



6



7a



6a

6, 6 a. Bildwand Nr. 5 c.
7, 7 a. Bildwand Nr. 5 a.



9



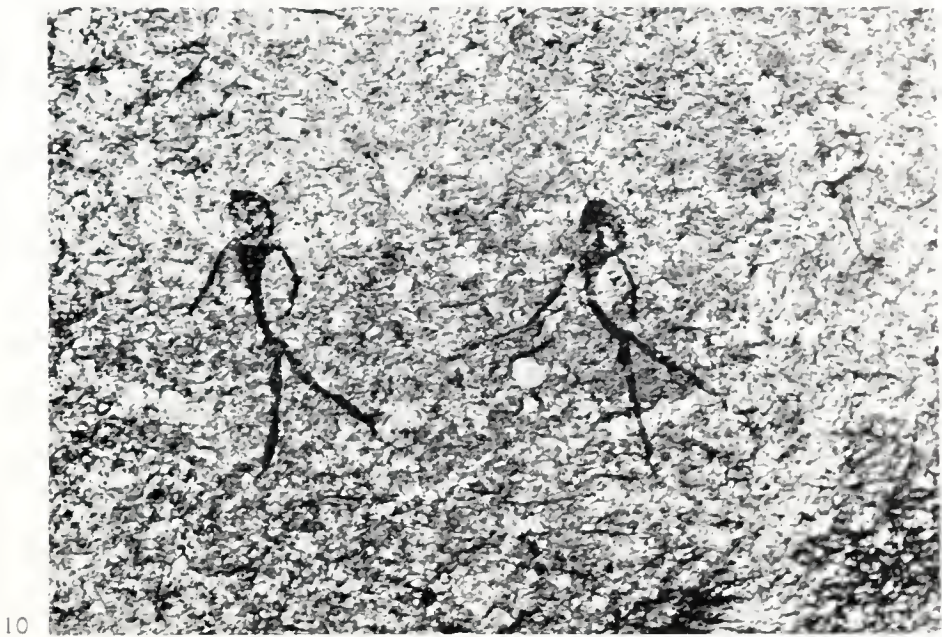
9a



8



8a



10



11



12



15



14



13

13. Erembahöhle Nr. 6.
14. Bildwand Nr. 5 e.
15. Erembahöhle Nr. 9.

SINN UND BEDEUTUNG DER MENHIRE

Mit 8 Abbildungen auf Tafel 77

Von HEINZ GENGE, Aarhus, Dänemark

Menschen errichteten in den verschiedensten Räumen und spätestens seit dem Chalkolithikum Palästinas in recht unterschiedlichen Zeiten Steine. Daß sie dabei in der Regel ihren Stein erstens zur oblongen Platte zurichteten, zweitens diese stets vertikal aufstellten, drittens als deren Standfläche eine der beiden kurzen Schmalseiten bestimmten, während viertens die andere kurze Schmalseite oft zu einem Rundabschluß umgearbeitet wurde, drängt uns, Zusammenhänge zu vermuten. Die Gestalt des nicht etwa breiten, sondern stets hochragenden und zudem oben abgerundeten Mals spiegelte entweder etwas Naturgegebenes wider — aber was? — oder stand symbolhaft abstrahierend für etwas, dem sich — wohl kosmisch gebundene — Menschen nur in Ehrfurcht zuwandten. Das muß etwas gewesen sein, das die Menschen hier und dort, vor Zeiten und später, zutiefst bewegen konnte¹.

Eine Untersuchung, die der megalithischen Manifestation des Phallischen gewidmet ist, beginnt am zweckmäßigsten in einem der Räume, wo Steinkult noch lebendig ist. So wähle ich — auch um zugleich drei Funktionsmöglichkeiten des Phallischen aufzuzeigen — Vorder- und Zwischenindien, vor allem Assam².

An erster Stelle steht der fruchtbarkeitskultische Aspekt: Vor den Doppelschlangensteinen (Nagakals)³ im Süden Vorderindiens flehen Hindu-Ehepaare um Kindersegen (Abb. 1). Zu den Symbolen auf der Vorderseite eines Nagakals gehören vor allem das Linga und sein Yoni, aber auch das Buckelrind mit Hörnern und der Lotos (Abb. 2).

Für eine rein formale Betrachtung zum Zwecke des Vergleichs ist wesentlich, daß hier erstens die Stele selbst — obwohl eine Platte und oben halbrund — als Phallus⁴ angesehen wird und zweitens diese Phallusstele als ein typisch drawidisches Mal im älteren Megalithbereich Indiens eingebettet ruht⁵. Von der Vorstellung, ein als phallisch erklärtes Mal müsse phallisch aussehen, sollte man sich befreien! Selbst die Asoka-Steine mit ihren Edikten sind nach dem Empfinden der

¹ Im folgenden beschränke ich mich — gemäß dem Thema — auf den Aspekt des Phallischen innerhalb der Steinkulte.

² J. H. Hutton, Assam Monoliths, in *Antiquity* III, 1929, 324—338, 324: „Assam is one of the very few remaining areas in which rude megalithic monuments are still erected and, like the most notable of the others—Madagascar—is on the fringe of the diffusion area of Indonesian civilization. Far apart as the two countries are, rough stone monuments are in both associated with a cult of the dead; both areas have cultural connexions with the Pacific.“

³ J. Schwabe, Archetyp und Tierkreis, 1951, 253: „Solche Steinplatten sind Votivgaben kinderloser Frauen.“; dgl. J. Ph. Vogel, Serpentworship in ancient and modern India, in *Acta Orientalia* II, 1924, 279—312, 311!, ib. zum Hinduismus im Zusammenhang mit der Schlangenverehrung; s. auch K. Rama Pisharoti, Naga Worship in Kerala, in *Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society* N. S. I Nr. 2, 1925, 259—261, J. C. Palathara, Snake-worship in India, in *Asia* II Nr. 5, 1952, 45—48, *Census of India* 1931, 1¹, 396 f., und H. Zimmer, *Mythes et Symboles*, 1951, 73 f., Tf. III, Abb. 8.

⁴ *Annual Report of the Archaeological Department, Southern Circle, Madras, for the year 1914—15*, Madras 1915, 34—38 (Tree and Serpent Worship in Southern India), und J. Boulnois (Arzt), *Le caducée et la symbolique dravidienne indo-méditerranéenne, de l'arbre, de la pierre, du serpent et de la déesse-mère*, 1939, 37: „Le Nâgakkal doit représenter, vu de dos, un linga. C'est la meilleure forme qu'on puisse lui donner et c'est aussi la plus fréquente. Il est „Nâga-linga“.“ Zur Tendenz bei Boulnois vgl. W. Kirfel, Die vorgeschichtliche Besiedlung Indiens und seine kulturellen Parallelen zum alten Mittelmeerraum, in *Saeculum* VI, 2, 1955, 166—179. — E. Sellon, On the Phallic Worship of India, in *Memoirs of the Anthropological Society of London* I, 1863—64, 327—334; F. Kittel, Über den Ursprung des Lingakultus in Indien, 1876; G. Oppert, On the Original Inhabitants of Bharatavarsa or India, 1893, 371 ff.; W. Kirfel, Vom Steinkult Indiens, in *Studien Kahle*, 1935, 163—172; A. Miles, *Le culte de Civa*, 1951, chapitre 1er (le Lingam).

⁵ Die Verbreitung der drawidischen Sprachen in Indien entspricht geographisch der der älteren megalithischen Denkmäler.

Eingeborenen phallisch; in dieser Eigenschaft werden auch sie verehrt⁶. Man beachte außerdem, daß ein Linga recht unphallisch aussehen kann (Abb. 3) und doch ein Phallus bleibt⁷.

Die zylindrischen Monolithe von Dimapur⁸ in Zwischenindien (Abb. 4) lassen einen Zweifel an ihrer phallischen Bedeutung erst gar nicht zu⁹. Ihre Funktion als ‚Verdienstfestliche Opfermale‘ weist in eine andere Richtung: Nicht fruchtbarkeitskultische Vorstellungen, sondern der Wunsch zur Machtentfaltung und das Streben nach erhöhtem Ansehen stehen im Vordergrund. Die Ansicht, daß mit dem Phallischen nur fruchtbarkeitskultische Vorstellungen verknüpft wären, muß ebenfalls aufgegeben werden.

Hutton hat berichtet¹⁰, daß ‚Verdienstfestliche Opfermale‘ auch als Totenmale — z. B. bei den Garo¹¹ — benutzt werden. Die Funktion konnte sich also schon innerhalb der Bergvölker Zwischenindiens ändern. — Solche Verschiebung wird verständlicher, wenn man hinzunimmt, daß — wenigstens bei den Angami — „the forked post is specifically stated to represent the female organs of generation and the other one the male“ (Hutton) und gleichzeitig sieht, daß die Male der Khasi sich auf die Welt der Verstorbenen beziehen. Unter diesen werden nämlich die aufrechtgestellten als männliche, die ‚flat seat-like slabs‘ als weibliche Steine angesehen¹². Ohne auf die Ursachen ein-

⁶ Kalipada Mitra, Note on the Cult of the Pillar-godling Laur Baba, in Journal of the Bihar and Orissa Research Society XI, 1925, 177—180.

⁷ Musée Guimet MG 17472, Shiva Lingodbhavamurti, unter dem rechts unten Vishnu in Ebergestalt erscheint, während links oben Brahma als Vogel auftaucht; drawidisch 13.—14. Jh. — Beachte die ‚Abschnürung‘ oben! Zu Shiva s. Anm. 4, Miles. Aus dem 16. Jh. befindet sich im Musée Guimet die südindische und shivaitische Stele MA 73, auf der in drei Zonen 1. die Verehrung des Linga (!), 2. Tänzer und 3. Krieger dargestellt sind. Aus dem 9. Jh. Shivas Stier (Buckelrind) Nandin, aus Java, dort MG 4893.

⁸ Hauptstadt des Kachari-Reiches, von den Ahom im 16. Jh. zerstört.

⁹ Ch. von Fürer-Haimendorf, The Naked Nagas, 1946, 31 f.: „More than half of the monoliths represented phalli surpassing in realism any of the stone lingam of the Hindu god Shiva, and between them stood colossal forked stones in the shape of the letter V: the symbols of the female complement. The tallest stone phallus is well over twenty feet high. . . . Most of the monoliths are decorated with reliefs . . . Their (der Monumente) meaning would probably remain obscure for ever, had we no knowledge of the megalithic rites of the Nagas, the immediate neighbours of the Kacharis. For they not only set up rough unworked menhirs during their feasts of merit, but also wooden forked posts and carved wooden phalli. It is this conformity of shape which excludes any doubt as to the relationship between the wooden monuments of the Nagas and the stone monoliths of the Kacharis. . . . but stone must immortalize the monuments of the sacrificial feasts through the changing face of time and with them the fertilizing power of the rite.“ Zur Austauschbarkeit von Holz und Stein s. J. Röder, Pfahl und Menhir, 1949. — J. H. Hutton, Assam Monoliths, in Antiquity III, 1929, 326!; ders., Some Carved Stones in the Dayang Valley, Sibsagar, in Journal (and Proceedings) of the Asiatic Society of Bengal, N. S. XX, 1924, 143—147: Art ‚Baumstelen‘ mit Lotos; ders., Carved Monoliths at Jāmugūrī in Assam, in Journal of the (Royal) Anthropological Institute of Great Britain and Ireland LIII, 1923, 150—159, 152: „The most noticeable difference between the Jāmugūrī and the Dīmāpūr monoliths is the entire absence among the former, as far as can be seen, of the Y-shaped form, and the presence of what may be described as an erect carved slab (Pl. X, XI), which possibly takes its place, though the single cylindrical pillar (Pl. IX) which exists clearly demonstrates the connection of the whole with the Dīmāpūr remains. On these carved slabs the main design is a sort of plant bearing sometimes two but mostly four of the ‚petaliform pattern‘ circles, two on each side of what may be called the trunk of the plant, which is topped by a large pointed lotus bud.“ Die Polarität ist vielleicht auch hier gegeben.

¹⁰ J. H. Hutton, Carved Monoliths at Dīmāpūr and an Angami Naga Ceremony, in Journal of the (Royal) Anthropological Institute of Great-Britain and Ireland, LII, 1922, 55—70; ders., The Meaning and Method of the Erection of Monoliths by the Naga Tribes, ib. 242—249. — Für Phalluskult im Zusammenhang mit Totenkult im Himalaya s. W. Crooke in The Indian Antiquary XXIX, 1900, 272.

¹¹ Ein Stamm der Bodo.

¹² Siehe Anm. 10, Hutton, 58. Die Angami sind ein Stamm der Naga. — H. H. Godwin-Austen, On the Stone Monuments of the Khasi Hill Tribes, and on some Peculiar Rites and Customs of the People, in Journal of the (Royal) Anthropological Institute of Great-Britain and Ireland, I, 1872, 122—143, Hutton, ib. LIII, 1923, 156: „... If, however, the souls of the dead are themselves identified or confused with the reproductive powers of Nature, the connection becomes clear enough; to perpetuate the memory of the dead and to aid Nature to reproduce the various species of animals and plants becomes the same thing. Of such an indification or confusion having often taken place, there is, I think, evidence enough to justify a conclusion that the phallic stones of the Dhānsirī valley, and of the Naga hills, belong to the same culture as the monumental stones of the Khasi and the Munda.“ Godwin-Austen, 126: „My informant explained this by saying the monument would be imperfect without the flat stone or its female adjunct.“ s. auch J. H. Hutton in Antiquity III, 1929, 332, dgl. bei den Nzemi (Kachha Naga), vgl. J. P. Mills and J. H. Hutton, Ancient Monoliths of North Cachar, in Journal (and Proceedings) of the Asiatic Society of Bengal, N. S. XXV, 1929, Calcutta 1932, 285—300, 292!

zugehen, ist festzuhalten, daß hier ein Schritt vom phallischen Mal (Gestalt und Bedeutung) zum Totenmal (eine Funktion!) getan wurde¹³.

Fassen wir zusammen: Geburt und Gedeihen, Verdienst und Ansehen, Tod und Fortleben wie Fortwirken nach dem Tode sind hier drei Möglichkeiten der megalithischen Manifestation des Phallischen.

Trotz ihrer unterschiedlichen Funktion werden die Male sowohl im Süden bei den Drawiden, als auch bei den Naga weit im Norden, häufig mit dem Wasser in Verbindung gebracht — sei es durch ein Bad, einen Wasserbehälter davor oder die Wahl des Standorts in der Nähe des Wassers¹⁴. Der Kontakt mit dem befruchtenden Element scheint aber auch ein wesentliches Merkmal des frühgeschichtlichen Megalithikums in Südindien (3. Jh. v. Chr. — 50 n. Chr.) zu sein: „The larger, therefore, the irrigation-tanks, the larger was the concentration of megalithic monuments near them. It is, therefore, reasonable to ascribe the introduction of the irrigation-system in south India to the megalithic folk¹⁵.“ Müssen wir annehmen, daß damals schon Totenkult — darum handelt es sich hier — und Bewässerung in Wechselbeziehung standen? Allerdings wäre es dann nur konsequent, auch den Menhiren von Coch¹⁶, die für sich allein stehen, eine fruchtbarkeitskultische Funktion zu unterstellen.

Das alte Wort *naḍukal* läßt die Bedeutung des Menhirs nicht erkennen¹⁷.

Dadurch, daß der eisenzeitlichen Gräberkultur (megalithic cists) im Süden mit westlichen Analogien (port-holes) eine vielleicht neolithische Megalithgruppe (memorial stones etc.) mehr im Zentrum und im Nordosten gegenüberzustellen ist, die nach Indonesien oder Südostasien weist¹⁸, wird das Bemühen, die Bedeutung des Menhirs zu erkunden, hier wesentlich erschwert. Wir wissen nicht einmal, ob die östliche Strömung hier wirklich älter als die westliche oder mit dieser zeitgleich ist¹⁹ — oder sogar jünger. Wenn man aber völkerkundlich bekanntes Material aus dem Osten hinzunimmt²⁰, so bleibt die fruchtbarkeitskultische Bindung des megalithischen Mals z. T. noch deutlich²¹.

¹³ Die Bhil und andere altertümliche Stämme Zentralindiens, die mit Koppers als nichtmegalithische Stämme anzusehen sind, können hier nicht herangezogen werden. Die bei ihnen übernommene Sitte, Totenmale zu errichten, hat keinen Bezug mehr zum Verdienstfest. Das Mal ist hier ‚Seelensitz‘ schlechthin, jedoch auch von Bedeutung für das Gedeihen auf den Feldern. (W. Koppers, *Monuments to the Dead of the Bhils and other Primitive Tribes in Central India*, in *Annali Lateranensi* VI, 1942, 117—206; R. Shafer, *Ethnography of Ancient India*, 1954, 8 ff.) Dieser fruchtbarkeitskultische Bezug wurde übrigens bei den meisten Monumenten unserer Auswahl betont, und wir gehen sicherlich nicht fehl in der Annahme, daß dieser Bezug im phallischen Mal, sei es in Stein oder in Holz (s. Anm. 9 Röder), die simpelste Gestaltung erfuhr.

¹⁴ Siehe Anm. 4 Boulnois 10, 15, 30 ff.; Hutton in *Antiquity* III, 332; Anm. 12 Mills and Hutton, 294 f. — allg. R. P. Masani in *Journal of the Anthropological Society of Bombay* X, 1913—16 (Bombay 1917), 728—769: *Water-Worship in India and Western Countries*; s. auch *Census of India* 1931, 1¹, 398 ff., 406 ff. — Die Male sind also auch so im engsten Zusammenhang mit fruchtbarkeitskultischen Vorstellungen zu sehen; s. auch Anm. 4 Oppert, 383: „The natural stone lingas are found in various rivers . . .“

¹⁵ K. R. Srinivasan, N. R. Banerjee, *Survey of South Indian Megaliths*, in *Ancient India* IX, 1953, 109.

¹⁶ ib. 106, Tf. XL, B.

¹⁷ ib. 112.

¹⁸ Ch. von Furer-Haimendorf in *Man in India* XXV, 1945, 73 ff.: *The Problem of Megalithic Cultures in Middle India*.

¹⁹ R. E. M. Wheeler, Brahmagiri and Chandravalli 1947: *Megalithic and other cultures in the Chitaldrug District, Mysore State*, in *Ancient India* IV, 1947—1948, 180—321, 183²¹, 304: „While Indonesia and the Pacific may well be a separate matter (see above, p. 183), the apparent affinity of the Near Eastern and Indian monuments with those of Europe cannot be so summarily discounted. Without more proof than exists, it is not easy to assume the independent origin of the port-holed cist in regions which, however far apart, have long been interconnected by sea.“ V. Gordon-Childe, *Megaliths*, ib. 4—13, 10: „Just because the port-hole is not confined to any one narrow class of megalithic tomb, it seems to me a highly specialized trait suitable for defining a generalized ‘megalithic’ culture if any such exist.“ — Im NO. und O. sind wir noch weit entfernt, vorgeschichtlich auch nur annähernd datieren zu können, s. P. C. Choudhury, *The History of Civilisation of the people of Assam to the twelfth century A. D.*, 1959, 61—80 und D. H. Gordon, *The Pre-Historic Background of Indian Culture*², 1960, 183 f.

²⁰ R. Heine-Geldern, *Die Megalithen Südasiens und ihre Bedeutung für die Klärung der Megalithenfrage in Europa und Polynesien*, in *Anthropos* XXIII, 1928, 276—315; W. J. Perry, *The Megalithic Culture of Indonesia*, 1918, H. G. Quaritch Wales, *The Making of Greater India (A Study in South-East Asian Culture Change)*, 1951, 49 ff., L. Cadière, *Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens*, 1955, 96 ff., F. W. Funke, *Orang Abung I*, 1958, 16 ff.

²¹ Zum Beispiel in Zentral- und Nordnias: gowe, deren es männliche (Menhir oder Steinfigur) und weibliche (liegende Steinplatte) gibt; Verdienstfeste! — Im Süden Sumatras (Bergland) ist die Verwendung der Steine der Alt-

Die oben angeführten Beispiele dürfen jedoch nicht zu der Schlußfolgerung führen, daß man etwa jeden fruchtbarkeitskultisch gebundenen Stein als phallisch empfunden hätte. Sie gestatten allerdings die Annahme, daß angesichts der Funktion des Mals das Wissen um dessen eigentliche Bedeutung leicht verdrängt werden konnte oder — z. B. bei Übernahme — erst gar nicht mehr bekannt wurde²².

Der Frage nach dem phallischen Mal im atlantischen Megalithikum widmete 1955 Kirchner ein ganzes Kapitel²³. Ausgehend von der Gestalt²⁴, neigt Kirchner dazu, Gressmanns Urteil über die Massebe auf europäische Verhältnisse zu übertragen: Der Menhir also ließe sich als Phallus „wohl als Endpunkt, aber nicht als Ausgangspunkt einer Entwicklung der religiösen Ideen verstehen“²⁵.

Spätestens seit der Metallzeit wird die Existenz phallischer Steine eingeräumt. Die beobachtete „natürliche Polarität der Geschlechter in dieser megalithischen Steinverehrung“ — wenn ein „augenscheinlich phallischer Kultstein mit einem zweiten ‚di carattere femminile‘“ vergesellschaftet ist²⁶ — drängt uns zu der Vermutung, daß „megalithisches Denken“²⁷ sich hier in Europa wie dort in Zwischenindien ähnlich äußert.

Die „polare Entfaltung des generativen Prinzips, dem diese megalithische Steinverehrung, die vom Großsteingrab als dem unvergänglichen Mittelpunkt und Schoß der Sippe ihren Ausgang genommen hatte, in erster Linie galt“²⁸, setzt eine vorhergegangene Fixierung männlicher wie weiblicher Potenz voraus! — Trotz der — im übrigen späten! — weiblichen Menhirstatuen neben männlichen kommt als Träger männlicher Potenz nur das errichtete Mal (Menhir, Herme) in Betracht. Die Existenz weiblicher Menhirstatuen weist auf einen gelegentlichen Schwund dieser Potenz hin²⁹, kann aber nicht grundsätzlich gegen die Existenz des sporadisch bezeugten Mals phallischer Bedeutung geltend gemacht werden.

Wesentlich ist, daß erstens „der west- und mitteleuropäische Menhir doch nur in Ausnahmefällen einen unmittelbaren Zusammenhang mit einem frühgeschichtlichen, insbesondere megalithischen“

Abung zum Blutopfer bezeugt; das Blut ist nach der Vorstellung der niederen Hackbauernvölker Südasiens Träger der Fruchtbarkeit. Papadon-Feste lassen an frühere Verdienstfeste denken.

²² E. Hutchinson, *Megaliths in Thailand*, in *Journal of the Siam Society* XXXI, 1939, 179 f. macht z. B. eine roh abgerundete Stele bekannt, von der nicht gesagt werden kann, welche Bedeutung ihr zukam (Funktion: wohl Grabstein).

²³ H. Kirchner, *Die Menhire in Mitteleuropa und der Menhirgedanke*, 1955 (Akad. d. Wiss. u. Lit. Mainz, Abh. d. Geistes- u. Sozialwiss. Kl. 1955, Nr. 9), Kapitel V; ib. 65 (673)¹: mehrere Vertreter jener Auffassung genannt, „der das ragende monolithische Steinmal vorgeschichtlicher oder rezenter Megalithkulturen überhaupt nichts anderes als der monumentale Ausdruck eines vermeintlichen Phalluskults ist.“: 1904 Baudouin, 1917 Hastings u. Hartland, 1931 Steiner, 1934 Meyer, 1948 Behn, 1950 Meier für die Vorgeschichte, 1916 Barthère (Madagaskar), 1926 Hutton (Zwischenindien), 1936 Jensen (Abessinien), 1937 Curle (Brit.-Somaliland), 1950 Riesenfeld (Melanesien) in der Völkerkunde; für Schwarzafrika s. D.-P. de Pedrals, *Archéologie de l'Afrique noire*, 1950. Kirchner, 66 (674)⁴: Vertreter, die „eine phallische Interpretation der anikonischen neolithischen Menhire“ ablehnen: 1908 Reinach u. Déchelette, 1928 Neuville, 1929 Le Pontois, 1951 Wölfel.

²⁴ ib. 65 f. (673) f. — Zum unphallischen Aussehen vgl. oben nagakals! Im übrigen läßt auch deren Benennung nicht auf „entsprechende Vorstellungen“ 66 (674) schließen. Kirchner sieht sich — trotz seiner ablehnenden Haltung — dann beim Ellenberg-Stein mit elliptischem Querschnitt (!) 67 f. (675) f. — auf Grund eines überzeugenden Vergleichs — gezwungen, auch einen Stein von unphallischem Aussehen als einen von phallischer Bedeutung zu ‚verdächtigen‘; s. auch 69 f. (677) f.

²⁵ ib. 66 (674): „Die Möglichkeit eines ähnlichen Bedeutungswandels wird man auch für die megalithische Welt des Westens nicht ganz außer acht lassen dürfen; an der Schwelle zur Metallzeit oder später während dieser führt ein solcher hier und da tatsächlich zu vereinzelter Aufrichtung phallisch gemeinter und deshalb auch entsprechend gestalteter Steine. Für die bekanntesten unter ihnen, diejenigen in der Bretagne, ist der erst bronzezeitliche Ursprung gesichert.“ Welche andere Bedeutung (nicht Funktion!) ging der — angeblich späteren — phallischen voraus? — Der späte ‚Realismus‘ läßt sich sehr gut als Reaktion auf einen Bedeutungsschwund beim phallischen Mal begreifen.

²⁶ Anders Kirchner, 69 f. (677) f.

²⁷ Ausdruck ib. 40 (648) im Zusammenhang mit dem Totenkult und der ‚numinosen Kraft‘.

²⁸ ib. 73 (681).

²⁹ Vielleicht stoßen wir hier sogar auf einen religiösen Eingriff von außen, ähnlich der späteren Christianisierung vieler Male. ‚Schwundstufen‘ erkennt auch Kirchner an, z. B. 53 (661) beim Kontaktbegehren: von der Fruchtbarkeit zur Heilung.

thischen, Grabe zu erkennen“³⁰ gibt und zweitens die „eindrucksvolle Geschlossenheit“³¹ der Erscheinung des monolithischen Mals an eine einzige Bedeutungswurzel denken läßt, die — ähnlich wie in Vorder- und Zwischenindien — für verschiedene Funktionen des Mals prädestiniert ist. Denn „nach Zeit und Ort verschiedene Abwandlungen“³² setzen einen abwandlungsfähigen Kern voraus! — Völkerkundlich ist nun bekannt, daß das phallische Mal ein solcher Kern sein kann, wie oben aufgezeigt werden konnte.

An Hand der wenigen Steine von — nach Kirchner — äußerlich eindeutig phallischem Charakter (Abb. 5), die in der Regel sogar sehr spät sind³³, die Bedeutung der Menhire zu erhellen, halte ich für methodisch wenig erfolgreich. Es ist m. E. vorzuziehen, noch einmal mit Nachdruck darauf hinzuweisen, daß erstens die Kirche den Steinkult wiederholt verurteilte oder durch das Kreuz „die dem Steine zugeschriebenen Kräfte unschädlich oder vielmehr sie dem neuen Glauben dienstbar“ machte³⁴, zweitens Legenden³⁵ diese Kräfte als fruchtbarkeitskultisch gebundene erkennen lassen, und drittens in der Benennung derartiger Steine die Aussagen der Legenden z. T. sogar bestätigt werden³⁶. Wenn man diese drei Faktoren bei der Beurteilung der Gestalt berücksichtigt, so wird man den Stein hier weiterhin³⁷ als ursprünglich phallisch ansehen.

Daß das Mal als „Ersatzleib“ dienen, also fungieren kann, wie Kirchner beim „unsichtbaren Grabstein“ überzeugend nachweist³⁸, ist etwas ganz anderes. Das berührt die Bedeutung des Mals nicht. Es ist vielleicht nicht überraschend, auch beim „unsichtbaren Grabstein“, der kein Menhir ist,

³⁰ ib. 79 (687); diese Beobachtung wurde auch bei den Malen in Palästina (Karge, Rephaim, 1917) und in Zwischenindien (s. oben Anm. 12: Godwin-Austen, 126: no connection with funeral obsequies whatever — trotz des Bezugs auf die Welt der Verstorbenen!) gemacht.

³¹ ib. 79 (687).

³² ib. 79 (687).

³³ ib. Kapitel V, VII, 86 f. (694) f.!: 4.—6. Jh. n. Chr. — Kirchner bedient sich der Grabphallen, um einen Weg des Mals vom Grabesinnern auf das Grab aufzuzeigen. Der „unsichtbare“ Grabstein, der übrigens auch unphallisch sein kann, findet dann seinen Sinn darin, daß er als „steinerne Ersatzkörper“ für die Totenseele dient, so ib. 94 (702) und vorher am Beispiel des Kenotaphs auch überzeugend dargelegt. Das führte aber zur Kapitelüberschrift: „Die Idee des ‚Ersatzleibes‘ als Wurzel des Menhirgedankens“, obwohl 101 (709) zum Ausdruck gebracht ist, daß ein unsichtbarer Menhir nie gefunden wurde. Wenn schon „saubere typologische Reihen, wie sie der Prähistoriker ... aufzustellen liebt, in der Geistes-Urgeschichte ohnehin kaum zu erwarten“ sind, ib. 102 (710), so ist es m. E. noch nicht erlaubt, „Bruchstücke“ offensichtlich verschiedener Reihen in „eine Entwicklung“ zu zwingen, um „Ausgangspunkt“ und „Endpunkt“ 66 (674) zu suchen. (Unter Menhir = Langstein verstehe ich den in der Regel weit überlebensgroßen Stein.) — Daß ich mit der Ersatzkörper-Idee, die ich bei Kirchner sehr schätze (nur eben nicht als Wurzel!), auch durch eigene Forschung vertraut bin, ist vielleicht w. u. bei der Beurteilung der neuassyrischen Königsstelen deutlich.

³⁴ ib. 61 ff. (669) ff., vorher 23, 42 ff., 54 f., 57 (Teufels- und Hexensteine!); s. auch A. Ohl des Marais, *Le Culte des Pierres dans la Région Vosgienne*, und folg. Anm.: G. Guenin, beide mit zahlreichen Beispielen.

³⁵ Kirchner, 45 f. (653) f., neben 45^{1 bis 5} s. auch P. Sébillot, *Le Paganisme contemporain*, 1908, und G. Guenin, *Pierres à legendes de la Bretagne*, 1936 (= *Corpus du Folklore préhistorique*, 3. Bd.) mit ausführlicher Bibliographie du Folklore préhistorique de la Bretagne von P. Saintyves; Guenin 338 f. Nr. 1899: Plouarzel (arrond. de Brest), 343 Nr. 1911, 344 Nr. 1913 und 351 Nr. 1931, 346 Nr. 1916 (arrond. de Châteaulin)!, 350 Nr. 1926 (verteufelt), 360 Nr. 1960 (Reigen) (arrond. de Quimper), 375 Nr. 2001, 380 Nr. 2017 Bemerkung!, ferner: Nr. 2174 im Département des Côtes-du-Nord, Nr. 2244 im Département du Morbihan, und vor allem Nr. 2248: un menhir renversée, qui était, de la part des femmes et des jeunes filles, l'objet de pratiques telles, qu'on le détruisait pour cette raison, Nr. 2268 bei Carnac (Vollmond!) und 2269 ein Dolmen (m. E. Idee übertragen; denn die Menhire werden in der Regel nicht mehr als phallisch empfunden. Anders Kirchner op. cit., 41⁸, 42 aber nur „pierres“!).

³⁶ Kirchner op. cit. 66¹ (674)¹, 45: Kindsteine, während die Benennungen 55 ff. (663) ff. Unwissenheit, „abgesunkene gelehrte Anschauungen“, Christianisierung und vielleicht Mißverständnisse (Hinkel) erkennen lassen. Es sollte doch zu denken geben, daß nicht ein einziger dieser Namen auf das Grab hinweist oder auch nur etwas von einer „Ersatzleib“-Vorstellung verrät.

³⁷ s. oben Anm. 23, Kirchner 65¹; auch Kirchner 53 (661) sind beim Nageleintreiben (in Mitteldeutschland) und vielleicht 50 (658) im Zusammenhang mit den Wetzrillen/Näpfchen (vgl. 42 f.) fruchtbarkeits- und heilkultische Vorstellungen noch greifbar. Das archaische Tabu 47 (655) ist vor allem von der Beschneidung her bekannt! Zum „Steintanz, den die jungen Burschen von Poubeau alljährlich zu Fastnacht ... veranstalteten, avec des gestes burlesques et obscènes, penem suam manu proferentes“ 45 (653) lassen sich vielleicht die phallischen Umzüge von Ambelakia im Tempetal bei Larissa zum Vergleich heranziehen; diese sind am Faschingsdienstag! (Den Hinweis verdanke ich einem Doktoranden in München). Daß die atlantischen Steine auch (!) einen Stier-, Mond- oder Schlangenbezug bisweilen erkennen lassen, sollte nicht übersehen bleiben; s. oben Anm. 35, Guenin (z. B. arrond. Morlaix und Brest), Z. Le Rouzie, *Corpus des Signes gravés des Monuments mégalithiques du Morbihan*, 1927, Tf. 105, 5, 24; sehr merkwürdig Tf. 78 sog. „Vishnu-Füße“, vgl. Eranos-Jahrbuch 1938, 321 (Collum); die Näpfchen/Schalensteine sind ein nicht minder wichtiges Bindeglied, W. Hansen, *Die Verbreitung und Bedeutung der Schalensteine im Glauben und Brauch der Vorzeit*, Diss. Hamburg 1937, Kirchner 43 f. (651) f.

³⁸ Kirchner, op. cit. 79 ff. (687) ff.; s. oben Anm. 33 am Ende.

der phallischen Gestalt zu begegnen: Denn nur von solchen Steinen kann gesagt werden, daß „ihre besondere Gestalt es der Seele, d. h. der Lebenskraft des Verstorbenen, ‚die nichts anderes ist als Zeugungskraft‘, erleichtern sollte, in ihnen Platz zu nehmen, ihre Materie zu durchdringen und sie in kraftgeladene und kraftausströmende Substanz zu verwandeln“³⁹.“ Man möchte die Wurzel eher im phallischen Mal erblicken, um dann dessen Funktion als ‚Ersatzleib‘ und Fruchtbarkeitsträger (!) noch so zu begreifen, wie wir — völkerkundlich unterrichtet — es auch erwarten dürfen. Vom ‚Ersatzleib‘ als Wurzel her die Existenz der Grabphallen zu erklären, also den umgekehrten Weg zu gehen, läßt sich als eine andere Möglichkeit freilich nicht ausschließen.

Die Bedeutung vergleichbarer Male der chalkolithischen Megalith-Kultur Palästinas⁴⁰ ist unmittelbar gar nicht, mittelbar vielleicht zu erschließen⁴¹: In Analogie zu bekannten Denkmälern anderer und späterer Kulturen mag es angesichts einer horizontalen ‚Abschnürung‘ im Stein berechtigt sein, z. B. den Ḥaḡar al-manšūb bei El-Mereighat als phallisch anzusehen (Abb. 6)⁴². Aber auch die Menhire beiderseits des Jordans, die eine derartige Zubereitung nicht erkennen lassen, haben rein äußerlich ihre nächsten Verwandten in der Mehrzahl der Steine der Bretagne und Frankreichs überhaupt. Von besonderer Bedeutung erscheint mir dabei die Beobachtung zu sein, daß hier wie dort die Menhire in der Regel nicht in unmittelbarem Kontakt mit dem Dolmen bzw. Grab stehen⁴³. Daß die ‚Schalen‘ und das sog. ‚Seelenloch‘/porthole überdies den allgemeinen Anschluß an die beiden anderen älteren Megalith-Zentren (atlantisches und südindisches) nahelegen, sollte nicht übersehen werden! — Karge ist schon aufgefallen, daß die Menhire gelegentlich an Quellen aufgestellt und mit Blut oder Öl bestrichen wurden⁴⁴. Wir haben es also hier wieder mit recht urtümlichen — wirklich ältesten? — Zeugnissen eines blühenden Steinkults zu tun.

Die oben durch Analogie nur mutmaßlich anzudeutende Bestimmung nicht auf die Masseben des Alten Testaments zu übertragen, empfiehlt sich vom zeitlichen Unterschied her. Das Zentrum der Megalithkultur ist zudem östlich des Jordans! Die Masseben waren sicherlich schon sorgfältig geglättete Male wie die aus Sichem bekannten Kultsteine⁴⁵. — In der älteren Literatur — wohl vor allem seit Movers⁴⁶ — begegnet man oft dem Pauschalurteil, daß die errichteten Male der „Semiten“ phallisch gewesen wären. Beer hat demgegenüber zu Recht hervorgehoben⁴⁷, daß erstens in der religiösen Bildersprache des Alten und Neuen Testaments alter Steinkult nur in vergeistigter Form weiterlebt, zweitens z. B. šūr, Fels als Bezeichnung Gottes „nur noch Bild für Gottes Unveränderlichkeit, Stärke, seine Zuverlässigkeit und Ewigkeit“ ist, und drittens die „Reinigung des Heiligkeitsbegriffes, die schließlich zur Abstoßung jeglicher Naturvergötterung führte“, gerade Aufgabe und Werk der Propheten Israels war.

Stellen wie Deut. 32,18: „Den Felsblock, der euch erzeugte, verließet ihr, Und vergaßet den Gott, der euch gebär.“ (vgl. auch Jesaja 51,1 und 2), Jerem. 2,27: „Die zu dem Baume sagen: ‚Du bist mein Vater‘, Und zu dem Steine: ‚Du hast mich/uns erzeugt/geboren‘,“ und Gen. 28,22: „Dieser Stein, den ich als eine maššebā errichtet habe, soll ein Haus Gottes sein“⁴⁸! lassen aller-

³⁹ Kirchner, op. cit. 98¹ (706)¹: von Kaschnitz-Weinberg, Grundlagen, 16.

⁴⁰ Ḥaḡar al-manšūb bei El-Mereighat z. B., nach den in der Nähe gefundenen Keramikscherben aus der Mitte des 4. Jahrtausends; A. Jirku, Ausgrabungen in Palästina und Syrien, 1956, 25³, H. H. Spoer, Versuch einer Erklärung des Zusammenhangs zwischen Dolmen, Mal- und Schalensteinen in Palästina, in Zeitschrift für Alttestamentliche Wissenschaft 1908, 282, M. Stékélis, Prehistory in Palestine, a bibliography 1932, Nr. 151.

⁴¹ Spätestens seit den Untersuchungen von M. Stékélis im Ostjordanland (Nekropole von Teleilat Ghassul und Dolmen am Nahr-ez-Zerka) wissen wir mit Sicherheit, daß die hiesigen Megalithdenkmäler z. T. kaum später als 3500 v. Chr. zu datieren sind. Angesichts dieser Tatsache halte ich es für bedenklich, hebräisch maššebā und ‚Menhir‘ gleichzusetzen.

⁴² So bei Spoer, s. oben Anm. 40, und bei P. Karge, Rephaim, 1917, 446 f., 469; Annual of the American Schools of Oriental Research XIV, 47, Abb. 21.

⁴³ Karge, op. cit. 386.

⁴⁴ ib. 442 ff.; Jirku op. cit. 91¹² für die späte Massebe. — Ich habe die Absicht, der Ölung im Steinkult später eine eigene Untersuchung zu widmen.

⁴⁵ G. E. Wright, Shechem, 1965, Abb. 38 und 39, Seite 122; Jirku op. cit. 91 sieht den neolithischen Stein von Jericho XII—X bereits als Massebe an.

⁴⁶ Movers, Untersuchungen über die Religion und die Gottheiten der Phönizier, 1841, 570 ff., 593 ff., s. W. R. Smith, Lectures on the religion of the Semites, 1889, 437 f.

⁴⁷ G. Beer, Steinverehrung bei den Israeliten, 1921 (Schriften der Straßburger Wissenschaftlichen Gesellschaft in Heidelberg, N. F. 4. Heft), 16.

⁴⁸ R. Dozy, Die Israeliten zu Mekka, 1864, 20 ff., Beer, op. cit. 9.

dings durch die vorliegenden Assoziationen noch erkennen, daß in älterer Zeit auch hier der Stein mit Fruchtbarkeitskultischen Vorstellungen verbunden⁴⁹ oder für die Manifestation einer Gottheit prädestiniert war. Daß der Stein einst als belebt angesehen werden konnte, klingt auch Jos. 24,26 und 27, also beim berühmten Stein von Sichem noch nach; denn der Stein „hört“ und kann „Zeuge“ sein. Als ein Denkmal schlechthin wurde er nicht errichtet⁵⁰! Eine zweite — vergleichbare — Stelle dazu finden wir Gen. 33,18—20, wonach ein Stein schon von Jakob errichtet wurde und sogar den Namen „El, Gott Israels“ erhielt⁵¹.

Daß ein Stein „erzeugt“, „hört“ und „Zeuge sein kann“ sind Vorstellungen, die sich vom megalithischen Bewußtsein⁵² der früheren Zeit am ehesten herleiten lassen. Als Vermittler solcher Vorstellungen sind nach der jahwistischen Überlieferung Gen. 12,6 f. die Kanaanäer anzusehen, die zur Zeit Abrahams in Sichem ein Heiligtum hatten. Beseelte Steine, lithoi empsychoi, also auch durch die Klassische Altertumskunde von den Griechen her wohlbekannt⁵³, sind im übrigen nichts Besonderes, sondern geradezu Voraussetzung für die Aufrechterhaltung eines Kults mit dem Stein. Da die Steine von Gezer⁵⁴ mit ihren ‚Schalen‘ bezeugen, daß das transjordanische Megalithikum weit nach Westen ausstrahlte, muß man schon nach der geographischen Gegebenheit damit rechnen, daß Menhir- und Massebenkult durch bodenständige Tradition verknüpft sind. Daß die Gestalt der Masseben nicht (mehr?) als phallisch empfunden wurde, bezeugen bereits die oben ausgewählten Stellen unmißverständlich, s. Gen. 28,22 und Jos. 24, 26 und 27!

Mit der Möglichkeit, daß die Menhire Palästinas phallische Bedeutung hatten, muß man hingegen wegen der Analogie im Megalithbereich und des Nachhalls doch einiger recht merkwürdiger Assoziationen rechnen. Die Male von den Möglichkeiten des Steinkults gelöst zu beurteilen, hieße, sie in ihrer Spezifität zu verkennen!

Ob die erwähnten Gezer-Steine Phalli waren oder nicht⁵⁵, läßt sich nicht entscheiden, da wir nur unzureichend unterrichtet sind. Wenn jedoch nach Lukian, de Dea Syria, die Tempelsäulen zu Hierapolis Phalli darstellten, so muß man dem besser Unterrichteten glauben⁵⁶. Auch der „Gütige Phallus“, zubb ‘aṭūf, in Petra ist nicht die Erfindung eines europäischen Gelehrten⁵⁷. Die Beispiele bleiben vereinzelt, aber eben doch!

Und so ist es keinesfalls abwegig, daß man die kassitischen Kudurrus wegen ihrer unbestritten sonderbaren Form (Abb. 7) als phallische Male aufgefaßt hat⁵⁸. Aus ihrem Namen läßt sich nichts

⁴⁹ Beer, op. cit. 7; G. von Rad, Theologie des Alten Testaments, Bd. I, 1958, 31: Masseben in Baalskulten: „vielleicht Phallussymbole“, Bd. II, 1962, 152: „Für das Versinken Israels in der kanaanäischen Naturreligion hat Hosea den Begriff des ‚Hurens‘, des ‚Weghurens von Jahwe‘ geprägt, in dem sich gleicherweise die Vorstellung von der Unlöslichkeit des Jahwebundes wie der Abscheu vor den Fruchtbarkeitsriten und der sakralen Prostitution des Baalskultes ausspricht.“: Hos. 1, 2; 2, 7; 3, 3; 4, 10 ff.; 5, 3; 9, 1“. W. Eichrodt, Theologie des Alten Testaments, Teil 1, 1957, 65 f.: „Dem ursprünglichen Jahvismus fremd und vorwiegend unter kanaanäischem Einfluß in den Jahve-Kult eingedrungen sind die Mazzeben, Ascheren und Stierbilder. ... So sind auch die Riten der Trankspende und des Salbens nicht so sehr Opfer als Weihehandlungen zur Stärkung und Vermehrung der Heiligkeitskraft, ... ihre (/Mazzebe) Deutung als Denk- und Erinnerungszeichen an Jahve-Offenbarungen“: Gen. 28, 18 ff.; Ex. 24, 4; Jos. 4, 6; 24, 26 f.; 1. Sam. 7, 12; 2. Sam. 20, 8 — konnte neben der volkstümlichen als Behälter heiliger Kräfte und Malzeichen der Gotteswohnung einhergehen.“

⁵⁰ Smith, op. cit. 186.

⁵¹ Dozy, op. cit. 30 f.; E. Kautzsch, Die Heilige Schrift des Alten Testaments I, Anm.!, R. de Vaux, Das Alte Testament und seine Lebensordnungen II, 107 ff.

⁵² Vgl. Anm. 27 hier!

⁵³ Vgl. K. F. Johansen, The attic grave-reliefs, 1951, 69: the conception that the dead is personally present in his tombstone, 70: "From the beginning then, the tombstone is not as in Homer merely a monument to the dead. It is his substitute with the survivors and is intended as a representation of him."

⁵⁴ R. A. Stewart Macalister, The excavation of Gezer, Vol. II, 1912, chapter X.

⁵⁵ ‚Gedenksteine‘ (so P. Thomsen, Art. ‚Menhir‘ C im Reallexikon der Vorgeschichte VIII, 1927, § 5 — hrsg. M. Ebert) waren sie wohl kaum. Thomsen § 9: Stein IV und VIII der großen Steinreihe vielleicht phallisch.

⁵⁶ 16, 28 f.; dt. Wieland-Floerke 1911, 4. Bd., 350¹⁹! H. Herter, Art. Phallos, in Pauly-Wissowa, Real-Encycl. 19, 2, 1938, 1718.

⁵⁷ R. Dussaud, La Pénétration des Arabes en Syrie avant l'Islam 1955 (Bibl. arch. et hist. Beyrouth, t. LIX), 38²: „L'appellation de Zibb 'aṭouf (zibb désigne le phallus) ne paraît avoir d'autre origine que la fantaisie des Bédouins.“ Gerade das ist es, was so urtümlich anmutet, wenn man andere Beispiele kennt. Der Stein war einst wohl Baraka-Träger; heute werden gerade die Steine dort — trotz aller Sucht nach Baraka-Übertragung! — nicht mehr aufgesucht. s. R. Kriss und H. Kriss-Heinrich, Volksglaube im Bereich des Islam, Bd. 1, 1960.

⁵⁸ Hommel, Ethnologie und Geographie des Alten Orients, 234: S. 124¹; Steinmetzer, Die babylonischen Kudurrus (Grenzsteine) als Urkundenform, 1922, 113 f., 114¹, 264 ff. — Dazu werde ich bei späterer Gelegenheit vielleicht

ableiten. Da auch beim vorgelegten ethnologischen Material die Benennung die phallische Bedeutung nicht zum Ausdruck bringt, scheint es mir bedenklich, diese Auffassung nur deshalb zu bekämpfen, weil sie philologisch kaum zu stützen ist.

Über die Bedeutung der Gestalt der neuassyrischen Königsstele (Abb. 8) sind wir auch nicht unterrichtet; deren Funktion läßt sich hingegen annähernd beschreiben: „Der Herrscher hat sich in diesem und dem jeweiligen Mal, sowohl in seiner sakralen und räumlichen Macht als auch in seiner Existenz über den Tod hinaus — manifestiert⁵⁹.“ Auch die kosmische Bindung ist hier, oder gerade hier besonders deutlich: „Der König überlebte sich nicht nur als Person, sondern auch als Mittler der Götter, lebte im Steine fort, um der durch ihn herbeigeführten Ordnung durch seine Anwesenheit, seine Herrscherwürde, Dauer zu verleihen⁶⁰.“

Daß die neuassyrische Königsstele an Quellen und in Naturheiligtümern überhaupt⁶¹ ihre Aufstellung finden konnte, läßt erkennen, wie sehr auch sie ‚megalithisch‘ empfunden wurde. Das bestätigen auch die kultischen Handlungen am Stein, z. B. die Ölung desselben und das Stieropfer vor diesem⁶². In der ältesten Hochkultur (Sumer) war der Stier noch so eng mit dem Kultbild verknüpft, daß das Schriftzeichen für ‚Bild‘ aus dem Doppelstierständer hervorgehen konnte⁶³. Das wiederum gesellt sich parallel dazu, daß Menhir (als einfachste Form Kultbild) und Opferpfahl auswechselbar, also nahezu identisch sein können, wie Röder nachwies⁶⁴. Die Sumerer hatten allerdings für ihren Stelenstein bereits ein eigenes Wort⁶⁵, so daß von ihrem Steinkult her ein unmittelbarer Bezug zum Stierkult nicht mehr zu belegen ist. Dieses Wort sagt nun ebensowenig wie naḏukal irgend etwas über die Bedeutung der Gestalt aus.

Da m. W. in den keilinschriftlichen Zeugnissen auch nicht der geringste Hinweis zu greifen ist, der uns gestatten könnte, die in der Regel mit Reliefs versehenen Stelen der altorientalischen Hochkulturen als phallisch zu bezeichnen, andererseits Ölung, Opfer, Altar und Wahl des Standorts oft deren megalithische Bindung verraten, lassen sich diese am ehesten als in den Hochkulturen höherentwickelte Zeugnisse des Megalithikums begreifen⁶⁶.

Fassen wir zusammen: Ethnographisches Material lehrt, daß erstens phallische Steine keinesfalls phallische Gestalt haben müssen, sondern die oben abgerundete Stele allein schon als phallisch empfunden werden kann, und zweitens Steine in ihrer Bedeutung ‚Phallus‘ fruchtbarkeitskul-

eingehend Stellung nehmen können. F. Maurer, Der Phallusdienst bei den Israeliten und Babyloniern, in *Globus* XCII, 1907, 257 sieht auch in der (tatsächlich sehr merkwürdigen!) Gestalt der Hammurabi-Stele einen Phallus.

⁵⁹ H. Genge, Stelen neuassyrischer Könige, Teil I: Die Keilinschriften, 1965 (Diss. Freiburg 1964), VI.

⁶⁰ ib. XX; in diesem Zusammenhang ist folgende Bestimmung interessant: „Diese (d. h. die alttibetischen Königssäulen) sollten die Autorität und Majestät des Herrschers und darüber hinaus die Ordnung der Welt, gleichsam stellvertretend für den König, magisch realisieren und gegenüber dem Chaos erhalten.“ (S. Hummel in *Antaios* VII, Heft 3, 1965, 282). Gerade weil es zwischen Assyrien und Alt-Tibet keine Verbindung gegeben haben konnte, ist die Ähnlichkeit der Funktionen, die die Male in beiden Räumen erfüllten, frappierend.

⁶¹ Zum Beispiel an den Quellen von Euphrat und Tigris, auf dem Djūdi Dagħ und in Bāwīān.

⁶² Genge, op. cit. Schlußteile der Texte: Ölung, und oben Anm. 44.; R. D. Barnett und W. Forman, Assyrische Palastreliefs, 145 (Bronzator von Balawat): Stieropfer im Zusammenhang mit der Anbringung von ‚Mal und Inschrift‘ im Tigrisquellgebiet.

⁶³ ALAM-Zeichen.

⁶⁴ J. Röder, Pfahl und Menhir, 1949. Hierher gehört wohl auch, daß der Holzpfahl für Tieropfer in Viereckschanzen bei den quadratischen gallo-römischen Umgangstempeln durch einen Menhir ersetzt werden konnte, z. B. in Triguères (W. Nippert in *FAZ* 1964, Nr. 93, 13). — Vgl. auch den Doppelstierständer ALAM mit den in Zwischenindien sehr oft ähnlichen Opferpfählen! Eine leicht zugängliche Abbildung eines Menhirs mit zwei Rinderschädeln: *Fischer-Lexikon* 13 (Völkerkunde von H. Tischner), 1959, Abb. 27, Madagaskar (Funktion: Totendenkmal).

⁶⁵ NA, auch NA.RÚ.A.

⁶⁶ Zum nächstlichen Teil sei abschließend noch bemerkt: Wenn z. B. P. V. Glob die beiden Säulen des dritten Jahrtausends in Zallaq als phallische Male ansieht (*KUML* 1957, 122, Abb. 9, s. auch Grohmann, Arabien, 1963, 269), so wird er den Vorstellungen, mit denen man in der Frühzeit dort rechnen muß, m. E. noch am ehesten gerecht. Im Bereich der Kleinfunde gibt es in Vorderasien ebenso wie im Indusgebiet schon sehr früh eindeutige Zeugnisse für Phalluskult (seit der Hassuna-Zeit, B. L. Goff, *Symbols of Prehistoric Mesopotamia*, 1963, s. Index; V. Gordon Childe, *New Light on the Most Ancient East*, 1954, 184). Es ist aber nicht richtig, von diesen her irgendwelche Schlüsse auf die Bedeutung der Stelengestalt in den Hochkulturen zu ziehen. Aber auch das soll betont sein: Die sehr verbreitete Meinung von M. J. Lagrange (*Études sur les religions sémitiques*, 1903, 213), daß durch Verirrung des religiösen Gefühls der Heilige Stein zum Lebenssymbol, zum Phallus werden konnte, kann im Hinblick auf das hohe Alter solcher Kleinfunde nicht mehr aufrechterhalten werden. Phallische Amulette sollen als Apotropaia noch während des letzten Krieges bei italienischen Soldaten sehr beliebt gewesen sein (mündl. Mitteilung von Herrn Prof. Dr. H. Göppert, Sexualpsychologe).

tische (Geburt und Wachstum), verdienstfestliche (Macht und Sieg) oder ahnenkultische (Tod) Funktionen übernehmen können. Drittens ist der Bedeutungsschwund gegenüber dem Fortleben der Gestalt (das errichtete Mal) und ihrer Funktionen recht auffällig. — Prähistorisches Material läßt mindestens soviel erkennen, daß wir mit ähnlichen Gegebenheiten in vergangenen Kulturen zu rechnen haben. Die mit den Menhiren verbundenen fruchtbarkeitskultischen Vorstellungen (Legenden) geben bei ihrer Beurteilung den Ausschlag. — Beim nächstliegenden Material aus verschiedenen Zeiten begegnet man zwar dem phallischen Stein, doch in der Regel sind wir über die Bedeutung der Stelengestalt nicht unterrichtet. Aber Macht und Tod sind auch hier die Bereiche, die durch die Stele angesprochen werden.

In der Überschau wird bemerkenswert, daß sich die Dimensionen des Todes und der Macht beim Steinkult in der Phallus-Symbolik (Fruchtbarkeit) berühren⁶⁷. Es ist daher vielleicht erlaubt, die Frage zu stellen, ob nicht morphologisch im phallischen Stein eine Frühform des Kultmals überhaupt zu erblicken ist. — Zum Schluß sei betont, daß z. B. in Zwischenindien im Falle des Bedeutungsschwunds keine neue Erklärung zur Gestalt gegeben wird und global nur die Idee von der phallischen Gestalt in ihrer Streuung der Verbreitung dieser stets hochragenden und oben abgerundeten Steine annähernd entspricht.

ABBILDUNGSVERWEIS

- Abb. 1 J. Schwabe, Archetyp und Tierkreis, 1951, 252 Abb. 83.
- Abb. 2 J. Boulnois, Le Caducée et la symbolique dravidienne . . ., 1939, 39 Abb. 4.
- Abb. 3 Postkarte Musée Guimet, MG 17472.
- Abb. 4 Antiquity III, 1929, Tf. III.
- Abb. 5 H. Kirchner, Die Menhire in Mitteleuropa, 1955, Tf. XXXI links.
- Abb. 6 Annual of the American Schools of Oriental Research XIV, 1933—34, 47 Abb. 21.
- Abb. 7 E. Strommenger, M. Hirmer, Fünf Jahrtausende Mesopotamien, 1962, Abb. 270 rechts.
- Abb. 8 S. Smith, Assyrian Sculptures, 1938, 5 Tf. I.

⁶⁷ Gerade die Demonstration der Macht ist es, die uns erkennen läßt, daß diese ‚Berührung‘ — wenigstens zum Teil — zutiefst im Menschlichen verankert ist; denn „das Machterlebnis ist ein wesentliches Moment der männlichen Sexualität.“ (H. Göppert, Zur Klinik und Psychopathologie des Exhibitionismus, in Jahrbuch für Psychologie und Psychotherapie VI, 1959, 324 ff.) Die Phallussymbolik im Totenkult ist hinlänglich bekannt. — Zum Schluß danke ich den Herren Professoren Dr. med. H. Ruffin und Dr. med. H. Göppert, Psychiatrische und Nerven-Klinik der Universität Freiburg, für die geistige und materielle Förderung der vorgelegten Untersuchung.

DAS ALTER DER OSTÄGYPTISCHEN UND NUBISCHEN FELSBILDER

Mit 21 Abbildungen auf Tafel 78—80

Von WALTHER F. E. RESCH, Frankfurt a. M.

Das Hauptproblem der nordafrikanischen Felsbildforschung ist die bedauerliche Tatsache, daß unter Anwendung der vergleichenden Methode wohl vielenorts eine relative Chronologie feststellbar ist, jedoch gibt es bislang keine Anhaltspunkte, die es erlauben würden, eine absolute Datierung der einzelnen Felsbildgruppen, die man aufgrund inhaltlicher und stilistischer Untersuchungen bilden kann, vorzunehmen. Dieser Mangel einer absoluten Datierungsmöglichkeit führte zu den verschiedensten hypothetischen, ja sogar spekulativen Interpretationen. So entstanden Meinungen und Vorstellungen, die bis zur festen Behauptung von Zusammenhängen bestimmter Felsbildgruppen mit archäologisch erfaßten Kulturen reichen. Der schlüssige Beweis wurde hierzu nicht erbracht. Dies soll aber in keiner Weise die Bedeutung empirischer Erkenntnisse schmälern, zumal ihnen die relative Ordnung der Felsbildgruppen zu verdanken ist. Lediglich der Anschluß der einzelnen Felsbildgruppen an bestimmte Kulturen konnte nicht befriedigend gelöst werden. Hierbei muß aber auch gesagt werden, daß es optimale kulturhistorische Fixpunkte gibt, die bei einer groben Altersbestimmung von Felsbildern nicht nur hypothetisch verwendbar sind, sondern auch eine exakte wissenschaftliche Basis besitzen. Es wäre da z. B. an das kulturhistorisch und zeitlich fixierbare Erscheinen der domestizierten Tiere Schaf/Ziege, Rind, Pferd und Kamel zu denken, die in der nordafrikanischen Felsbildkunst Hauptthemen der Darstellung sind.

Grundsätzlich kann des weiteren gesagt werden, daß die nordafrikanischen Felsbilder nicht älter als neolithisch sind (Obermaier: 1932; Almagro: 1953; Resch: 1967; u. v. a.). Man muß nämlich bedenken, daß es an verschiedenen Plätzen der heutigen Sahara wohl Felsgravierungen gibt, die ihrem Inhalt nach als jägerisch bezeichnet werden können, jedoch finden sich darunter vereinzelt Rinderbilder, die ohne Zweifel domestizierte Spezies darstellen (siehe z. B. Abb. in *Kunst der Welt*; *Die Steinzeit*: 1960, 108). Dies heißt allerdings nicht, daß nicht paläolithische Traditionen der nordafrikanischen Felsbildkunst zugrunde liegen.

Wertvolle Hilfen brachten die Ergebnisse der Klimaforschung für die Besiedlungsfähigkeit der heute vollariden Sahara. Allerdings bekommen wir unter Berücksichtigung der genannten Resultate auch nur relative Zeiten, die uns die kulturhistorischen Rahmendaten bestätigen, leider aber keine absoluten, konkreten Altersbestimmungen für einzelne Felsbildgruppen ermöglichen. Zu allen unseren bisherigen Erwägungen kommt die wesentlichste und damit auch bedauerlichste Tatsache, daß der größte Teil der heutigen nordafrikanischen Vollwüste, deren Flächen zeitweilig gute Wohnverhältnisse boten, archäologisch äußerst mangelhaft erforscht ist. Lediglich im nord-westlichen Afrika und insbesondere im Bereich des Niltals lassen sich stratigraphisch gesicherte Chronologien vorgeschichtlicher Kulturen erstellen. So richtet sich verständlicherweise der Blick in erster Linie auf diese Gebiete, wobei die neolithischen Kulturen Ägyptens und die Felsbilder der Ostägyptischen und Nubischen Wüste Gegenstand unserer Betrachtungen sein sollen.

Solange wir keine archäologischen Anhaltspunkte für eine Felsbilddatierung besitzen, müssen wir nach einer Methode suchen, die es erlaubt, Felsbilder oder zusammengehörige Felsbildgruppen in eine absolute Altersbestimmung einzuordnen. Für das alte Ägypten haben wir als Ausgangsmaterial einerseits die in eine relative Abfolge geordneten Felsbilder und andererseits die stratigraphisch gesicherten Bodenfunde im Niltal und vereinzelt auch im Wüstenbereich zwischen Nil und Rotem Meer. Eine wichtige Ausgangsbasis sind bei den archäologischen Fundstücken die bemalten Keramiken. Die zahlreichen Vasen, Töpfe, Schüsseln u. dgl. zeigen Motive aufgemalt, die sich für vergleichende Studien bestens eignen. Alexander Scharff (1942, 61) hat die methodische Fragestellung dahingehend umrissen, daß er Darstellungen und auch nur Einzelmotive in den zahlreichen ägyptischen Felsbildern mit bildlichen Ausdrucksformen auf Bodenfunden verglich und Übereinstimmungen als annähernd gleichaltrig ansah. Sofort stellt sich die Frage, ob eine solche

Methode als wissenschaftlich exakt angesehen werden kann. Besteht die Berechtigung, übereinstimmende Darstellungen oder Einzelmotive als gleichen Alters zu betrachten? Die Begründung zu der bejahenden Antwort ergibt sich aus folgenden Erwägungen. Die ostägyptischen und nubischen Petroglyphen lassen sich ohne Schwierigkeit aufgrund inhaltlicher Kriterien in vorgeschichtliche und geschichtliche gliedern. Durch die Einführung der Schrift im historischen Altägypten und durch das ab jener Zeit einsetzende inhaltliche und stilistische Bildgefüge ist die Aussonderung der hochkulturellen Darstellungen unter den Felszeichnungen sehr leicht. Demnach wissen wir sehr genau, welche Felsbilder vorgeschichtlich sind. Georg Schweinfurth (1912, 628) hat als erster eine Gruppierung der nubischen Felsbilder vorgenommen und setzte den Gravuren der verschiedenen Epochen der ägyptologischen Periodisierung eine Bildgruppe vorgeschichtlichen Alters voraus. Leo Frobenius (1927) schloß sich dieser Einteilung an. Erst Hans Alexander Winkler (1937 und 1938) konnte anhand seiner umfangreichen Sammlung die vorgeschichtlichen Felsbilder aus der ägyptischen Ostwüste in Untergruppen gliedern. Schon Winkler ist es aufgefallen, daß es Übereinstimmungen zwischen Darstellungen in Felsbildern und auf Keramiken der Niltalkulturen gibt. Aus dem bisher Gesagten ergibt sich deutlich, daß die zeitliche Umgrenzung der ägyptischen vorgeschichtlichen Felsgravierungen gegeben ist: erstens können sie nicht älter als neolithisch sein, was sich aus deren bildnerischem Inhalt beweisen läßt, und zweitens müssen sie auf Grund der gleichen methodischen Betrachtung älter als das Einsetzen der altägyptischen Hochkultur sein. Als nächster Schritt der Untersuchung bleibt daher nur noch der Vergleich der chronologisch geordneten Felsbildgruppen aus der altägyptischen Vorzeit mit der stratigraphisch gesicherten Abfolge der vorgeschichtlichen Kulturen im Niltal.

Für unsere Betrachtungen sind die vorgeschichtlichen Kulturen Oberägyptens von Bedeutung, da es Felsbilder nicht viel nördlicher als das bekannte Wadi Hammamat gibt. Diese Begrenzung deutet auf eine alte Kulturgrenze hin. Auch heute noch bildet der Bereich um das Wadi Hammamat eine ethnische Grenze und war oft Austragungsort kriegerischer Auseinandersetzungen zwischen den Völkern aus dem Süden und den von Norden nach Süden vordringenden arabischen Gruppen. Es ist bemerkenswert, daß die oberägyptischen Kulturen der neolithischen Vorzeit ebenfalls kaum viel mehr nach dem Norden reichten, jedenfalls nicht im Bereich der heutigen Wüste. Die Ausbreitung der oberägyptischen Kulturen nach dem Norden erfolgte offensichtlich im Niltal.

Nach der Stratigraphie von Hemamieh (ein Ort südlich von Assiut), die für die Kulturenabfolge im vorgeschichtlichen Oberägypten maßgebend ist, sind chronologisch folgende Schichten zu unterscheiden:

1. das Tasium,
2. das Badarium,
3. die Negade-I-Periode oder das Amratium,
4. die Negade-II-Periode oder das Gerzium, und
5. das Prädynastikum.

Auf die Charakteristika der einzelnen vorgeschichtlichen Kulturen Oberägyptens hier einzugehen, würde zu weit führen. Lediglich einige Bemerkungen zum zeitlichen Verhältnis der oberägyptischen, vorgeschichtlichen Kulturen untereinander möchte ich hier anbringen. Betont muß jedoch werden, daß das Verhältnis zwischen den ober- und unterägyptischen Kulturen der Vorzeit hier keine Berücksichtigung findet, zumal diese Frage für unsere Betrachtungen ohne Bedeutung ist. In diesem Zusammenhang verweise ich auf die einschlägige Literatur (s. a. Resch: 1966 und 1967).

In letzter Zeit werden Zweifel ausgesprochen, ob die beiden neolithischen Kulturen von Deir el Tasa und El Badari tatsächlich zu trennen sind. Dieser Einwand ist nicht unberechtigt, da nach der Fundlage eine Trennung sehr schwierig ist. Außerdem wurde bisher keine selbständige Tasium-Siedlung gefunden. Der Ausgräber G. Brunton (1937, 32) schreibt zu dieser Situation, daß das Tasium wahrscheinlich eine frühe Form des Badariums ist. Elise J. Baumgartel (1955, 20 f.) geht sogar so weit, daß sie an der Existenz einer eigenen Tasa-Kultur zweifelt und diese bestenfalls als eine Variante der Badari-Kultur ansehen möchte. Gegen diese Meinung läßt sich einiges einwenden. In Hemamieh liegt die Tasa-Schicht vor der des Badariums und der dieser folgenden Negade-I-Periode. Bemerkenswerterweise zeigen die Materialien, die von den Ausgräbern der Tasa-Kultur zugeordnet werden, Verbindungen zum Fayum-Komplex, während das Inventar der Badari-Kultur offensichtliche Beziehungen zum nubisch-jungsteinzeitlichen Raum aufweist. Nun

wird heute allgemein (Arkell-Ucko: 1965) auch das Fayum-Neolithikum in seiner Basis als aus dem sudanischen Bereich kommend angesehen. Dies erklärt die augenscheinliche enge Verbindung zwischen dem Tasiem und dem Badarium. Die gegen die Meinung von E. Baumgartel stehenden kulturhistorischen Erwägungen erhalten durch Karl J. Narr (1957, 33) eine wesentliche Unterstützung. Nach ihm ist das Tasiem in Oberägypten die älteste bisher festgestellte Bauernkultur mit vorwiegend hornviehzüchterischem Charakter, worunter er die Zucht von Schaf und Ziege verstehen möchte. Das Rind als Bewirtschaftungsobjekt ist offensichtlich erst mit der Badari-Kultur eingeführt worden. Auch anthropologische Unterschiede trennen die Bestatteten in den Tasa- und Badari-Gräbern. Die Tasa-Leute gehören einem viel robusteren Menschenschlag an als die grazileren Badari-Leute (Junker: 1961, 61). Jedenfalls ist nicht ohne weiteres an der Existenz einer eigenen Tasa-Kultur zu zweifeln. O. Menghin (1963, 134) weist sehr richtig auf eine mögliche Tücke des Fundanfalles hin, weswegen die schwierige Trennung der beiden Fundschichten von Deir el Tasa und El Badari kein genügender Grund ist, diese beiden Kulturen als eine Einheit zu betrachten. Weder eine mögliche Gleichzeitigkeit noch das allgemeine vorgeschichtliche Bild, das wir von Altägypten besitzen (s. a. Resch: 1967, 32 ff.), können die Ansichten von E. Baumgartel stützen. Eine ähnliche Situation begegnet uns nochmals in der Übergangszeit vom Badarium zum Amratium, wo allerdings nicht an dem Vorhandensein dieser beiden Kulturschichten gezweifelt wird, sondern die altersmäßige Zuordnung im Verhältnis zu den unterägyptischen Fundschichten einige Mißverständnisse aufkommen lassen (Menghin: 1963, 128 ff., dazu Resch: 1965, 61 ff. und 1967, 29 ff.).

Der Chronologie der Fundschichten im vorgeschichtlichen Oberägypten steht die Gruppierung der Felsbilder durch Hans A. Winkler gegenüber. Auf die entdeckungsgeschichtliche und wissenschaftliche Entwicklung der oberägyptisch-nubischen Felsbildforschung braucht hier nicht eingegangen zu werden (siehe diesbezüglich Resch: 1967). Die Ansichten von H. A. Winkler bedürfen jedoch einer Vorbetrachtung. Der genannte Autor stellte zwei chronologische Ordnungssysteme für die vorgeschichtlichen Felsgravierungen der oberägyptischen Ostwüste auf. In seinem deutsch geschriebenen Vorbericht (1937) gelang es ihm, fünf Untergruppen zu unterscheiden und auf dem Vergleichswege chronologisch in eine Reihenfolge zu bringen. Winkler (1937, 3 ff.) benannte die einzelnen Untergruppen nach den Menschendarstellungen mit ihren markantesten Merkmalen. Unter Berücksichtigung gegenseitiger Überlagerungen und nach dem Ergebnis der Motivanalysen ergaben sich folgende Bildschichten in relativer chronologischer Ordnung:

1. die Zeichnungen der Keilstil-Leute,
2. die der Penistaschen-Leute,
3. die der Federschmuck-Leute,
4. die Gravierungen der Dirwa-Leute,
5. die der Standarten-Leute.

Diese Gruppierung hat H. A. Winkler in seinem späteren Hauptwerk (1938—39) aufgrund zahlreicher Felsbilder aus dem Westwüstenbereich verändert. Wohl schwebte ihm bei dem Gedanken einer einheitlichen und zusammenfassenden Gruppierung der Felsgravierungen und -maleisen aus der oberägyptischen Ost- wie auch Westwüste die Idee der grundsätzlichen Zusammengehörigkeit vor. Hinzu kommt noch, daß er allen Gruppen noch eine älteste mit Zeichnungen der „Earliest Hunters“ voransetzt. So entstand nun folgende Gruppierung: die Bilder der

1. Earliest Hunters,
2. Autochthonous Mountain Dwellers,
3. Eastern Invaders und
4. Early Nile Valley Dwellers.

Diese Reihenfolge entspricht seiner Ansicht nach auch der chronologischen Folge. Unter den Autochthonous Mountain Dwellers versteht Winkler (1938, 20) eine Zusammenfassung der Keilstil-Leute, der Penistaschen-Leute und der Dirwa-Leute. Dementsprechend sind nun die Federschmuck-Leute die Eastern Invaders und die Standarten-Leute die Early Nile Valley Dwellers. Mit der Zusammenfassung zu den Autochthonous Mountain Dwellers will Winkler ohne Zweifel ausdrücken, daß es sich hier um eine geschlossene Volksgruppe handelt, die lediglich autochthonen Wandlungen unterworfen war. Doch die für unsere Betrachtungen wesentliche These von Winkler ist, daß sich die einzelnen Gruppen wohl mit den Niltalkulturen parallelisieren lassen, jedoch nicht in jedem Falle identifizieren. So entsteht in vieler Hinsicht eine widersprüchliche Situation.

Bei näherer Betrachtung steht diese letztere Gruppierung nicht außer Zweifel. Da wären zuerst einmal die Earliest Hunters, deren Existenz sehr fraglich ist. Winkler (1938, 35) schreibt selbst, daß diese frühen Jäger zu einer sehr frühen Zeit lebten und keinen Kontakt zu den späteren Autochthonous Mountain Dwellers hatten. Abgesehen davon, daß sich die von Winkler den Earliest Hunters zugeschriebenen Felsgravierungen äußerst schwer ausschichten lassen, gibt es weder inhaltliche noch stilistische Kriterien, die eine solche Gruppe rechtfertigen würden. Hinzu kommen noch archäologische und klimatische Bedenken an einer jägerischen Altschicht mit Felsgravierungen (siehe hierzu meine Ausführungen 1967, 44 f.). Außerdem ist, wie bereits anfangs erwähnt, mit keinen vor dem Neolithikum stammenden Felsbildern in Nordafrika zu rechnen. Wie dem auch sei, für unsere Betrachtungen haben die Felsgravuren der Earliest Hunters keine Bedeutung. Anders hingegen ist dies bei den sog. Eastern Invaders, worunter Winkler (1938, 26) eine Immigration ethnischer Elemente über das Rote Meer von Vorderasien her nach Ägypten sehen möchte. Diese Annahme können wir mit Sicherheit als unrichtig ansehen (Scharff: 1942; Resch: 1963, 1966, 1967). Wenn nun die Existenz von Felsgravuren früher Jäger fraglich ist und es keine Einwanderer von Vorderasien nach Oberägypten über das Rote Meer gegeben hat, dann bleiben lediglich die Autochthonous Mountain Dwellers als Sammelgruppe und die Early Nile Valley Dwellers als ein von der Wüstenbevölkerung getrenntes Ethnikon bestehen. Die letzteren sind als Standarten-Leute in der alten Gruppierung berücksichtigt, womit die jüngere englische Einteilung der oberägyptischen Felsbilder nach H. A. Winkler hinfällig geworden ist.

Eine genaue Durchsicht der bisher bekannten Felsbilder aus Oberägypten und Nubien zeigt, daß das ältere, deutsch gefaßte Ordnungssystem der oberägyptischen Petroglyphen aus der Zeit vor Beginn der altägyptischen Hochkultur nach H. A. Winkler brauchbar ist. Jedenfalls wurden die einzelnen Untergruppen mit großer Sorgfalt von dem genannten Autor geprüft und in ein relatives Altersgefüge gebracht. Einige angebrachte Einwendungen zu den verschiedenen Ansichten von Winkler stören aber im wesentlichen nicht das von ihm dargelegte Einteilungssystem. Damit steht der archäologischen Schichtenfolge nach der Stratigraphie von Hemamieh die Einteilung der Felsbilder nach H. A. Winkler für eine vergleichsweise Studie zur Verfügung.

Schon Winkler führte an, daß einige Motive in den Felsbilddarstellungen Entsprechungen mit Darstellungen auf Materialien aus dem Niltal aufweisen. Alexander Scharff (1942) unternahm unter Anwendung des gleichen Verfahrens Datierungsversuche, und Eberhard Otto (1955, 25) betonte erstmals, daß es der zuverlässigen Methode von Winklers Bearbeitung zu verdanken ist, daß wir über die räumliche Ausdehnung der vorgeschichtlichen Niltalkulturen genaueres erfahren. Doch erst die zahlreichen Funde von Gräbern im Wüstenbereich zwischen Nil und Rotem Meer zeigen deutlich, daß eine ethnische Trennung der Niltalbewohner von den Menschen im Raum der heutigen Ostwüste für die vorgeschichtliche Zeit nicht länger aufrechterhalten werden kann. Wir wissen somit, daß im heutigen östlichen Wüstenbereich und im Niltal zu vorgeschichtlicher Zeit die gleichen Menschen lebten.

Der nächste methodische Schritt wäre nun, die einzelnen Felsbildgruppen nach H. A. Winkler zu untersuchen und festzustellen, inwieweit diese mit Darstellungen auf Materialien aus dem Niltal korrespondieren. Da wären einmal als jüngste Gruppe die Bilder der *Standarten-Leute*. Den Namen hat diese Bildgruppe von den zahlreichen mit Standarten geschmückten Schiffen. Es handelt um sichelförmige Barken, deren Vordersteven in zwei scharfen, winkligen Knicken enden, während die Hintersteven im oberen Ende sich in zwei palmwedelartig herunterhängenden Fortsätzen teilen. Sehr oft sind auch Kabinen gezeichnet; durch zahlreiche Striche wollte man viele Ruderer darstellen. Als weiteres markantes Motiv erscheinen Frauen mit henkelig erhobenen Armen. Sehr oft findet man neben den verschiedensten Tierdarstellungen Zeichnungen von Straußen, die zu einer langen Reihe angeordnet werden. Alle diese Motive finden sich unverkennbar und offensichtlich gleich als Zeichnungen auf der rotfigurigen Ware des Gerziums. Zwar lassen sich die Bilder dieser Gruppe nach Winkler (1937, 6) aufgrund von Felsbildüberlagerungen altersmäßig nicht bestimmen, doch dürften die zahlreichen Motivgleichheiten zwischen den Felsgravuren und den Keramikbemalungen ausreichen, um diese frühestens dem Gerzium zuzuordnen (Abb. 1—13). Sehr nützlich wäre einmal eine fachkundige Untersuchung der zahlreichen Darstellungen von Standarten, denen man in spätvorgeschichtlicher Zeit in Oberägypten sehr häufig begegnet. Ich verweise hier nur auf die bekannten Paletten und das Fresko in Hierakonpolis (eine Zusammenstellung der verschiedenen Standarten ist zu finden bei Raphael: 1947, Pl. XXXIII und XXXVI).

Die Petroglyphen der *Dirwa-Leute*, die an der eigentümlichen Haartracht der dargestellten Menschen zu erkennen sind (Abb. 14), finden sich relativ selten in der oberägyptischen Ostwüste. Die genannte Haartracht — die Haare fallen bis über die Kinnlade herab und sind hier glatt abgeschnitten — ist in ähnlicher Form noch heute bei den Bedscha-Stämmen gebräuchlich. Historisch läßt sie sich bis zu den weißbemalten Gefäßen des Amratiums zurückverfolgen. Winkler (1937, 6) meint, daß die Gravuren der *Dirwa-Leute* wahrscheinlich jünger als die der *Federschmuck-Leute* sind. Leider ist mit der üblichen Methode der Untersuchung nach Überschichtungen und Lage hier keine befriedigende relative Altersbestimmung möglich. Doch hier hilft uns der Motivvergleich, der eine Parallelisierung mit der späten Negade-I-Zeit zuläßt. Als Beispiel führe ich die bekannten Darstellungen an, die das Erlegen eines Flußpferdes zeigen (Abb. 15—16).

Daß die *Federschmuck-Leute* kein von Mesopotamien eingewandertes Volk sind, haben wir bereits dargelegt. Die Merkmale der Felsbildgruppe, die diesen Leuten zugesprochen werden, sind zuerst einmal der Federschmuck, mit denen diese geschmückt gezeichnet werden, des weiteren Menschendarstellungen mit in die Hüften gestemmt Armen und großem runden Kopf, sowie die zahlreichen Jagdszenen (Abb. 17). Besonders fallen die großen Schiffe auf, die die Federschmuck-Leute so zahlreich in die Wände der Felsen in der oberägyptischen Ostwüste eingeritzt haben (Abb. 1). Diese großen Schiffe haben einen langgestreckten geraden Bootskörper, die Vorder- und Hintersteven sind im rechten Winkel gebeugt und dann in gerader Linie sehr lang emporgezogen (Winkler: 1937, 14). Nach Alexander Scharff (1942, 170) sind diese großen Schiffe weder mesopotamisch noch unägyptisch, sondern typische altägyptische Darstellungen, die in der folgenden historischen Zeit als Schriftzeichen ihren festen Platz bekommen. Die veränderte Form der Schiffsdarstellungen führt man allgemein auf die Verwendung des Baumaterials Holz statt Papyrus zurück (Scharff: 1942, 170; Resch: 1963, 95). Der hier typische Federschmuck ist schon seit der Badari-Zeit gebräuchlich, wie dies aus Grabbeigaben zu entnehmen ist. In den späteren altägyptischen Darstellungen ist der Federschmuck auf dem Haupt von Kriegerern ein besonderer Hinweis auf die libysche Herkunft. Die des öfteren in der Hand von Federschmuck-Leuten gezeigten Wurfhölzer sind ebenfalls bereits seit der Badari-Zeit in Gebrauch. Man sieht also, daß auch das Inventar dieser Leute eng mit der bodenständigen Entwicklung verbunden ist. In Relation zu den Niltalkulturen sind die Zeichnungen der Federschmuck-Leute altersmäßig in die Negade-II-Periode einzuordnen. Wir finden hier viele Darstellungen, die den Petroglyphen dieser Epoche entsprechen. Auf dem Messergriff eines Fundes vom Gebel el-Arak ist die hier beschriebene Bootsform dargestellt. Des weiteren findet sich diese u. a. auch auf dem bekannten Wandgemälde von Hierakonpolis. Das Motiv der in die Hüften gestemmt Armen kann man sowohl in Hierakonpolis als auch auf Keramikbemalungen aus dem Gerzium sehen. Diese Entsprechungen zeigen die altersmäßige Zugehörigkeit zur prädynastischen Zeit, wenngleich inhaltliche Kriterien für eine frühere Datierung als die Standarten-Leute sprechen würden. Die Elemente dieser beiden Felsbildgruppen, nämlich die der Standarten-Leute und Federschmuck-Leute, finden sich in der ausgehenden prähistorischen Zeit vereint nebeneinander. Hier dürfte auch der Kern zu dem Gedanken von Winkler liegen, daß die Federschmuck-Leute ein eingewandertes Volk seien, denn sowohl in dem Wandgemälde von Hierakonpolis, wie auch in den Darstellungen auf dem Messergriff vom Gebel el-Arak glauben viele Forscher mesopotamische Einflüsse zu erkennen. In diesem Zusammenhang mag die Frage mesopotamischer Infiltrationen dahingestellt sein, doch soviel soll hier erwähnt sein, daß vorderasiatische Einflüsse auf die unterägyptischen Kulturen der Vorzeit schon sehr früh erwiesen sind und daß während der Negade-I-Periode Oberägypten politische und wirtschaftliche Kontakte zu Unterägypten erhält. Daß über Handelsbeziehungen vorderasiatische Inspirationen erfolgt sein können, kann mit Sicherheit eingeschlossen werden. Jedenfalls kamen diese nicht über das Rote Meer vom Osten her, sondern der Weg vom unterägyptischen Norden her ist zu akzeptieren. Winkler (1937, 6) kann aus der Fundlage der Zeichnungen seiner Federschmuck-Leute leider nur sagen, daß diese jünger als die Penistaschen-Leute sind. Kulturhistorische Erwägungen sprechen für die Gleichstellung der Federschmuck-Leute mit der Negade-II-Periode und die Standarten-Leute mit der prädynastischen Zeit, obgleich letztere ihre beste Vergleichsbasis in den Materialien des späten Gerziums haben. Wir werden uns daher unserer bereits erwähnten Ansicht erinnern, daß die Standarten-Leute aufgrund der Motivvergleiche zwischen Felsbildern und Keramikbemalungen ebenfalls der Negade-II-Periode zugehören. Aus diesem Grunde sind die Federschmuck-Leute und die Standarten-Leute Untergruppen des Gerziums, deren Synthese die prädynastische Zeit darstellt.

Die zahlenmäßig umfangreichste und auch geographisch verbreitetste Bildgruppe ist die der *Penistaschen-Leute* (Abb. 18). Dieses Verbreitungsbild sagt uns, daß sie offensichtlich den gesamten Bereich der oberägyptischen Ostwüste innehatten. Die Felszeichnungen dieser Leute sind sehr sorgfältig ausgeführt, was Winkler (1937, 17) mit dem Hinweis bestätigte, daß diese die schönsten seiner Sammlung sind. Sie waren geschickte Zeichner und verstanden es, lebendige Szenen zu gestalten. Den Namen hat die Felsbildgruppe der Penistaschen-Leute nach dem sonderbaren strickartig am oder unter dem Gürtel der Männer dargestellten Ornament, in dem die im alten Nordafrika verbreitete Penistasche zu erkennen ist (Winkler: 1937, 4). Sie waren, wie alle anderen Träger der einzelnen Felsbildgruppen, intensive Rinderzüchter, was aus den vielen Rinderdarstellungen zu entnehmen ist. Sie zeichneten auch als erste Rinder mit Sonnenscheiben zwischen den Hörnern, die als Sonnenrinder später nachhaltig auf die altägyptische Hochreligion wirkten. Von besonderer kunsthistorischer Bedeutung ist eine stilistische Eigenart jener Zeichner, nämlich den Oberkörper in Vorderansicht und die Beine in Profil darzustellen. Der Zeichner möchte mit der wechselnden Perspektive ihm wichtige Teile so zeigen, wie sie am besten gesehen werden können. Ähnlich auch bei den Rinderdarstellungen, wo z. B. die Hörner immer von der Vorderseite gezeigt werden. Zu dieser Art der Darstellung gehört eine eigene Denks- und Vorstellungsweise, die in der altägyptischen Flächenkunst eine typische Erscheinung ist (siehe hierzu E. Brunner-Traut: 1964, 311 und Resch: 1967, 57). Bemalungen auf der weißfigurigen Ware der Negade-I-Periode zeigen so zahlreiche Korrespondenzen, daß die Identität der Penistaschen-Leute mit der Negade-I-Zeit, dem Amratium, außer Zweifel steht. Winkler (1937, 21) möchte sie sogar älter als die erste Negade-Kultur sehen, was aber wohl kaum anzunehmen ist, weil Bilder der Penistaschen-Leute Gravuren der Keilstil-Leute überlagern und sich damit als jünger ausweisen (Winkler: 1937, 6). Es finden sich nicht nur einzelne Menschen oder Tiere in derselben Art dargestellt, sondern ganze Szenen entsprechen sich. Besonders hervorzuheben ist eine weißfigurige Schale, die einen mit Bogen und Pfeilen bewaffneten Mann zeigt, der mit vier Hunden zur Jagd aufbricht (abgebildet bei Massoulard: 1949, Pl. XXXVII/2). Aus der charakteristischen Darstellungsweise dieses Jägers ist deutlich ein Penistaschen-Mann zu erkennen. Gegenstücke auf Felsbildern befinden sich z. B. bei Winkler (1938, XVIII-2) und unter meinen Felsbilderfunden im Wadi el-Baramiya (1963, FO. II/17; s. a. Abb. 1). Solche Parallelen lassen sich an weiteren Beispielen in großer Zahl nachweisen (s. für Felsbilder: Winkler 1937 und 1938; Dunbar: 1941; Resch: 1963 und 1967; für Keramikbemalungen: Massoulard: 1949; Raphael: 1947). Ein sehr wertvoller Beweis für die Zusammengehörigkeit der Penistaschen-Leute mit der Negade-I-Kultur sind die Töpfermarken, die in den Felsgravuren zahllose Vorbilder besitzen (s. Abb. 19).

Das Kennzeichen der Felsbilder der *Keilstil-Leute* ist die Neigung der Zeichner, den menschlichen Oberkörper keilförmig wie ein auf die Spitze gestelltes Dreieck und dabei die Schultern hoch über die Halsbasis emporgewölbt darzustellen (Winkler: 1937, 18). Daß es sich hier um eine gewollte Darstellungsweise handelt, beweist nicht nur die Ausschließlichkeit, sondern auch ein einzelnes Bild, wo ein Mann ganz in Seitenansicht gezeichnet, die Schulterlinie jedoch in Vorderansicht wiedergegeben wurde (Winkler: 1937, Abb. 54). Winkler vermutet (1937, 19), daß die Keilstil-Leute die direkten Vorfahren der Penistaschen-Männer waren, weil beide sowohl die Penistasche trugen als auch der gleichen Rinderverehrung huldigten. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß zwischen den Zeichnungen der Keilstil-Leute und den Motiven auf der Keramik-Bemalung der ersten Negade-Kultur vereinzelte Übereinstimmungen bestehen (Scharff: 1942, 166, Abb. 6—7). Es ist der gleiche Fall wie bei den Standarten-Leuten, wo die mit henkelig erhobenen Armen dargestellten Menschen Korrespondenzen zu Zeichnungen aus dem Amratium besitzen; Plastiken in der genannten Darstellungsweise reichen sogar bis in das Badarium zurück (Massoulard: 1949, Pl. XXXVI und III). Nach der Felsbildaussage kommen die Penistaschen-Leute ohne Zweifel nach den Keilstil-Leuten (Winkler: 1937, 6). Keilstilartige Darstellungen kennen wir schon in der Badari-Kultur (Brunton & Caton-Thompson: 1928, Pl. XXV, No. 5227). Auch Winkler (1937, 21) sagt, daß die Keilstil-Leute vor der ersten Negade-Kultur als bezeugt gelten können. Nach dem archäologischen Befund müßten die Keilstil-Leute den Trägern der Badari-Kultur entsprechen. Zyhlarz (1957, 91) betont, daß wir es bei den im Keilstil gezeichneten Felsbildern mit den ältesten Darstellungen eines Viehzüchtervolkes in Nordafrika zu tun haben. Dies bestätigt auch eine Analyse der Felsbilder aus den übrigen Stationen der heutigen Sahara. Daß das Rind für die Badari-Zeit als erwiesen angesehen werden kann, habe ich bereits a. a. O. ausgeführt (Resch 1965, 61 ff.).

Es muß jedoch ausdrücklich darauf hingewiesen werden, daß die Zuordnung von Darstellungen im Keilstil mit größter Sorgfalt und Vorsicht in diese frühe Epoche erfolgen muß, da es derartige Darstellungsformen bis in die Zeit der altägyptischen Hochkultur gibt. Aufgrund eigener Erfahrungen gibt es diesen Stil bei Menschendarstellungen bis weit in die nachchristliche Zeit in den zentralsaharischen Gebieten (Resch: 1967/2).

Daß mehrere Felsbildgruppen Korrespondenzen in der Negade-I-Kultur besitzen, darf uns nicht verwirren. Neuere Forschungen (Kaiser: 1956 und 1957) zeigen immer deutlicher, daß man die Negade-Epoche nicht als eine komplexe kulturelle Einheit betrachten kann. Hinsichtlich der Stufen in der zeitlichen Aufgliederung des Negade-Komplexes sehe man die einschlägigen Arbeiten von W. Kaiser nach.

Das Ergebnis der Betrachtungen ist folgende relative Chronologie der verschiedenen Felsbildgruppen zu den Niltalkulturen:

Frühe Jäger (?)	
Tasium	
Badarium	Keilstil-Leute
Amratium (Negade-I)	Penistaschen-Leute Dirwa-Leute (?)
Gerzium (Negade-II)	Federschmuck-Leute Standarten-Leute

Über die Fraglichkeit von Felsbildern früher Jäger habe ich bereits gesprochen. Zweifel habe ich u. a. an der kulturellen Zuordnung der den Dirwa-Leuten zugehörigen Felsgravierungen. Vieles spricht, wie ich dies bereits ausführte, für eine Einordnung in die späte Negade-I-Periode. Auch Winkler (1937, 8) besitzt Zweifel, da er nur zwei Gravuren mit Sicherheit dieser Gruppe zuweisen kann. Jedenfalls haben wir Darstellungen mit der typischen Haartracht auf Keramiken der Negade-I-Zeit (Raphael: 1947, Pl. XXIV/9). Allerdings ist diese in allen Epochen bis zu den heutigen Bedschas dargestellt. Es ist daher nicht ausgeschlossen, daß eine genaue und intensive Untersuchung dieser Felsbildgruppe eine Herauslösung aus den vorgeschichtlichen Petroglyphen, zumindest eines großen Teiles der Bilder, ergeben wird. Was das Alter der einzelnen Felsbildgruppen anbelangt, so ist dieses mit den Daten der vorgeschichtlichen Kulturen in Oberägypten gegeben.

Die hier vorgenommenen Untersuchungen stützen sich augenfällig auf die Felsgravierungen der östlichen Wüste Oberägyptens. Es scheint, daß den nubischen Felsbildern (südlich von Assuan) nicht genügend Augenmerk geschenkt wurde. Es lassen sich jedoch die Petroglyphen Nubiens ohne weiteres in das Ordnungssystem nach Winkler eingliedern, wenngleich hier zusätzliche Schwierigkeiten entstehen. Dies ist nicht allein auf die noch geringe Erforschung der südlichen Gebiete zurückzuführen (siehe Abb. 20), sondern es muß für den südlicheren nubischen Bereich entsprechend der historischen Entwicklung in Ägypten und der daraus resultierenden geschlossenen staatlichen Ordnung bis zur Einverleibung Nubiens in den Hoheitsbereich Altägyptens eine eigene vorgeschichtliche Weiterentwicklung der Felsbildkunst eingetreten sein. Dies gilt bis zu einem gewissen Grade auch für den oberägyptischen Ostwüstenbereich, der im Zuge der Austrocknung immer uninteressanter für eine wirtschaftliche Nutzung wurde. Lediglich die Zufahrtswege zu den wichtigsten Plätzen, wie Bergwerke und Häfen am Roten Meer, wurden ständig frequentiert. Die Möglichkeit der Eingliederung der nubischen Felsbilder in das hier diskutierte Ordnungssystem gilt für die älteren Gravuren, die jüngeren hingegen zeigen wohl ihre kontinuierliche Weiterentwicklung in stilistischer und inhaltlicher Hinsicht, werden jedoch viel später als in der ägyptischen Ostwüste von typischen altägyptischen Darstellungen und Inschriften abgelöst. Deutlich sieht man auch die jeweiligen hochkulturellen Unterbrechungen, die sich aus dem wechselhaften Geschichtslauf ergeben. Daß die nubischen Felsgravierungen ohne Schwierigkeit in das Winklersche System zu gliedern sind, zeigen die Ergebnisse der VIII. Frobenius-Expedition in das Gebiet

der Rotmeer-Berge südlich der geographischen Breite von Assuan (Resch: 1967, 16 ff.). Die Felsbilder des nubischen Niltals werden nicht so leicht zu ordnen sein, weil in diesem Durchzugsgebiet zu zahlreiche Überschneidungen verschiedenster Epochen vorkommen. Im wesentlichen gelten aber auch für Nubien die gleichen vorgeschichtlichen Zustände wie in Oberägypten, da der gesamte Bereich der oberägyptischen Ostwüste und der Nubischen Wüste ursächlich kulturell zusammenhängt. Allerdings verschieben sich die Kulturniveaus sehr bald zugunsten Oberägyptens (Resch: 1967, 34 ff.).

Die vorliegende Betrachtung soll die methodische Bedeutung eines Vergleiches zwischen den Felsgravierungen des östlichen Oberägypten und Nubien mit den archäologischen Materialien des Niltals und nach neuestem Stand auch der östlich des Nils gelegenen Wüsten aufzeigen. Das Ergebnis ist, daß eine eigene ethnische Gruppierung der Bevölkerung der Ostwüsten von denen des Niltals nicht notwendig ist, wenngleich die Gruppierung von Hans Alexander Winkler eine wertvolle Arbeitshilfe darstellt. Allerdings gelten unsere Betrachtungen nur für die Urgeschichte, denn bereits in prädynastischer Zeit zeigt sich die beginnende Isolierung Altägyptens durch soziale Ordnungen, die letztlich in die staatliche Einheit der altägyptischen Hochkultur übergehen. Die alten völkischen Beziehungen lassen sich jedoch noch weit in die historische Zeit hinein verfolgen.

LITERATUR

- Alimen, H., *Préhistoire de l'Afrique*, Paris 1955.
 Almagro-Basch, M., „Das alte Nordafrika“, *Historia mundi* II, Bern 1953.
 Arkell, A. J., *A History of the Sudan*, London 1961.
 Arkell, A. J., and Ucko, P. J., „Review of Predynastic Development in the Nile Valley,” *Current Anthropology*, Vol. 6, No. 2, Chicago 1965.
 Baumgartel, E. J., *The Cultures of Prehistoric Egypt*, 2 vol., London 1955.
 Bietak, M., und Engelmayer, R., *Eine frühdynastische Abri-Siedlung mit Felsbildern aus Sayala-Nubien*, Denkschr. d. Österr. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl., 82. Band, Wien 1963.
 Breasted, J. H., *Geschichte Ägyptens*, Wien 1936.
 Brunner-Traut, E., „Aspektivische Kunst“, *Antaios*, Band IV, Nr. 4, Stuttgart 1964.
 Brunton, G., *Mostagedda and the Tasian Culture*, London 1937.
 Brunton, G., and Caton-Thompson, G., *The Badarian Civilization*, London 1928.
 Childe, G. V., *New Light on the Most Ancient East*, London 1958.
 Dunbar, J. H., *The Rock Pictures of Lower Nubia*, Cairo 1941.
 Ehrich, R. a. o., *Relative Chronology in Old World Archeology*, Chicago 1954.
 Engelmayer, R., *Die Felsgravierungen im Distrikt Sayala-Nubien, Teil I: Die Schiffsdarstellungen*, Denkschr. d. Österr. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl., 90. Band, Wien 1965.
 Esch, H. van der, *Weenak — die Karawane ruft*, Leipzig 1943.
 Frobenius, L., „Die Forschungsreise in die Nubische Wüste“, *Mitt. d. Forschungsinst. f. Kulturmorphologie*, Nr. 2, Frankfurt a. M. 1927.
 Goyon, G., *Nouvelles inscriptions rupestres du Wadi Hammamat*, Paris 1957.
 Junker, H., *Die Geisteshaltung der Ägypter in der Frühzeit*, Sitzungsber. Österr. Akad. Wiss., Phil.-hist. Kl., 237. Band, 1. Abh., Wien 1961.
 Kaiser, W., „Stand und Probleme der ägyptischen Vorgeschichtsforschung“, *Zeitschr. f. Ägypt. Spr.*, 81. Band, Berlin 1956.
 —, „Zur inneren Chronologie der Naqadakultur“, *Archeologia Geographica*, Jg. 6, Hamburg 1957.
Kunst der Welt, Die Steinzeit, Baden-Baden 1960.
 Leisner, G., „Die Felsbilder der Nubischen Wüste“, *Mitt. d. Forschungsinst. f. Kulturmorphologie*, Nr. 2, Frankfurt a. M. 1927.
 Massoulard, E., *Préhistoire et protohistoire d'Égypte*, Mem. Inst. Ethn., t. LIII, Paris 1949.
 Menghin, O., „Zur Chronologie des Neolithikums in Ägypten“, *Acta Praehistorica*, Band V/VII, Buenos Aires 1963.
 Murray, G. W., „The Egyptian Climate: An Historical Outline,” *Geogr. Journ.*, no. 117, London 1951.
 Murray, G. W., and Myers, O. H., „Some Pre-dynastic Rock-drawings,” *Journ. of Egypt. Arch.*, no. 19, London 1933.
 Narr, K. J., „Vorderasien, Nordafrika und Europa“, *Oldenbourgs Abriß der Vorgeschichte*, München 1957.
 —, *Urgeschichte der Kultur*, Stuttgart 1961.
 Obermayer, H., „Das Alter der vorgeschichtlichen Felskunst Nordafrikas“, *Forsch. u. Fortsch.*, 8. Jg., Berlin 1932.
 Otto, E., *Ägypten. Der Weg des Pharaonenreiches*, Stuttgart 1955.
 Raphael, M., *Prehistoric Pottery and Civilization in Egypt*, New York 1947.
 Resch, W. F. E., „Rinderknochenstapel in Badari“, *Mitt. Anthropol. Ges.*, Band XCII (Festschrift Franz Hančar), Wien 1962.
 —, „Neue Felsbilderfunde in der ägyptischen Ostwüste“, *Zeitschr. f. Ethn.*, Band 88, Braunschweig 1963.
 —, „Früheste Spuren des Hausrindes im vorgeschichtlichen Oberägypten“, *Mitt. Anthropol. Ges.*, Band XCV, Wien 1965.

- , Das Rind in den Felsbilddarstellungen Nordafrikas, Studien zur Kulturkunde, Band 20, Wiesbaden 1966.
 —, Die Felsbilder Nubiens, Graz 1967.
 —, „Waren die westlichen Steilhänge des Tassili-Gebirges in der Zentral-Sahara eine Kulturgrenze“, Umschau, 67. Jg., Heft 16, Frankfurt a. M. 1967.
 Scharff, A., Die Frühkulturen Ägyptens und Mesopotamiens, Alter Orient, Band 41, Leipzig 1941.
 —, „Die frühen Felsbilderfunde in den ägyptischen Wüsten und ihr Verhältnis zu den vorgeschichtlichen Kulturen des Niltals“, Paideuma, Band 2, Leipzig 1942.
 Scharff, A. und Moortgat, A., Ägypten und Vorderasien im Altertum, München 1950.
 Schweinfurth, G., „Über alte Tierbilder und Felsinschriften bei Assuan“, Zeitschr. f. Ethn., Band 44, Berlin 1912.
 Winkler, H. A., Völker und Völkerbewegungen im vorgeschichtlichen Oberägypten im Lichte neuer Felsbilderfunde, Stuttgart 1937.
 —, Rock-Drawings of Southern Upper Egypt, 2 Vol., London 1938.
 Zyhlarz, E., „Probleme afrikanischer Hirtenkultur (Erläuterungen zur sogenannten ‚Hamitenfrage‘)“, Acta Praehistorica, Band I, Buenos Aires 1957.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Taf. 78 Abb. 1 Felsgravierung aus dem Wadi el-Baramiya. Große Schiffe der Federschmuck-Leute. Jagdszene mit Penistaschen-Mann sowie zahlreiche Wildtier-Darstellungen. (Foto: Resch.)
 Abb. 2 Felsgravierung aus dem Wadi el-Baramiya. Wildtiere und Straußen-Reihe. (Foto: Resch.)
 Abb. 3 Bootsdarstellungen der Standarten-Leute. Gravierung aus dem Bir Kanais. (Foto: Resch.)
 Abb. 4 Bootsdarstellung der Standarten-Leute. Felsgravierung aus dem Chor es Salaam. (Foto: Frobenius-Institut.)
 Taf. 79 Abb. 5 Bemalter Keramiktopf aus dem Gerzium. (Foto: Frobenius-Institut.)
 Abb. 6 Bemalter Keramiktopf aus dem Gerzium. (Foto: Frobenius-Institut.)
 Abb. 7 Dekor des bemalten Keramiktopfes aus dem Gerzium von Abb. 5 (Foto: Frobenius-Institut.)
 Abb. 8 Dekor eines Keramiktopfes aus dem Gerzium. (Raphael, 1947, Pl. XXXII/2.)
 Abb. 9 Bootsdarstellung auf einem Keramiktopf aus dem Gerzium. (Raphael, 1947, Pl. XXIX/1.)
 Abb. 10 Prädynastische Bootsdarstellung. Felsgravierung. (Murray & Myers, 1933, Fig. 1.)
 Abb. 11 Bootsdarstellung der Standarten-Leute. Felsgravierung aus dem Wadi Gash. (Winkler, 1938, Pl. XIII/3.)
 Abb. 12 Bootsdarstellung der Standarten-Leute. Felsgravierung von Abu Kuê. (Winkler, 1937, Abb. 2.)
 Abb. 13 Menschen mit henkelig über dem Kopf erhobenen Armen. Darstellung auf einem Keramiktopf des Gerziums. (Raphael, 1947, Pl. XXXI/3.)
 Abb. 13a Standarten-Leute. Felsgravierung aus dem Wadi Gash. (Winkler, 1938, Pl. XV/2.)
 Abb. 14 Darstellung eines Dirwa-Mannes. Felsgravierung aus dem Wadi Menih. (Winkler, 1937, Abb. 9.)
 Abb. 15 Dirwa-Mann speert ein Flußpferd. Felsgravierung aus dem Wadi Menih. (Winkler, 1937, Abb. 8.)
 Abb. 16 Darstellung einer Flußpferd-Jagd auf einem bemalten Topf aus dem Amratium. (Raphael, 1947, Pl. XVII/4.)
 Taf. 80 Abb. 17 Felsgravierungen von Penistaschen-Leuten mit Rindern. Goll Ajûz. (Foto: Frobenius-Institut.)
 Abb. 18 Verschiedene Felsgravierungen der Penistaschen-Leute. Goll Ajûz. (Foto: Frobenius-Institut.)
 Abb. 19 Auswahl von Töpfermarken aus dem Amratium. (Childe, 1958, Fig. 19.)
 Abb. 20 Die bisher erforschten Bereiche der ostägyptischen und nubischen Wüste. 1 = H. A. Winkler, 2 = W. F. E. Resch, 3 = H. van der Esch, 4 = L. Frobenius, 5 = Winkler, Frobenius, Schweinfurth u. v. a., 6 = Dunbar und Unesco-Aktion zur Errettung der nubischen Altertümer.
 Abb. 21 Felsgravierungen der Penistaschen-Leute aus dem Wadi Menih. Dazwischen ältere und jüngere Zeichnungen. (Winkler, 1937, Abb. 43.)

FELSGRAVIERUNGEN IN DEN ÖSTERREICHISCHEN ALPEN

Mit 23 Abbildungen auf Tafeln 81—84

Von ERNST BURGSTALLER, Linz, Österreich

Als 1952 das Standardwerk „Die Felsbilder Europas“ von Herbert Kühn erschien, zeichnete sich noch keine Spur einer Kulturbrücke ab, die sich zwischen den beiden großen Vorkommen von Felsgravierungen in Skandinavien und Oberitalien über den mächtigen, bisher fundleer gebliebenen Raum von Mitteleuropa hinwegspannt. Heute kennt man in den österreichischen Alpenländern, diesem Herzstück Mitteleuropas, an die 30 Belegstellen, die sich in verschiedener Häufung über Tirol, Salzburg und Oberösterreich, Steiermark, Kärnten und Niederösterreich verteilen¹.

Die Entdeckung dieser Fundgebiete setzte ein, als in den ersten Nachkriegsjahren ein verheerender Windbruch und eine die Zerstörung vollendende Kahlschlagung den urwaldartigen Bestand in der Flur „Höll“ am Warscheneck (Totes Gebirge, Oberösterreich) vernichtete (Abb. 1, 2). Dieses düstere, feuchte Hochtal zwischen den Gebirgsmassiven des Stubwieswipfels und des Schwarzecks wird nur von einem schmalen Trittpfad durchquert, der seit dem Hochmittelalter die Grenze zwischen den Besitzungen der Stifte Garsten und Gleink, jetzt zwischen dem Areal der österr. Bundesforste und dem der Privatforste, bildet. Bei den sich durch Jahre hinziehenden Aufräumungsarbeiten zeigte sich, daß die Felsblöcke, die diesen Pfad begleiten, Teile eines umfangreichen Felssturzes sind, dessen manchmal hausgroße Trümmer, wie die geologischen Untersuchungen durch Frau Prof. Dr. Edith Ebers im Sommer 1967 ergaben, sowohl vom Schwarzeck als auch vom Stubwieswipfel zu Tal gegangen waren. Dabei sind viele dieser Gesteinsblöcke in einen damals noch bestehenden seichten eiszeitlichen See gestürzt, über dessen Spiegel sie in verschiedener Höhe emporragten.

Auf einigen dieser bis dahin im tiefsten Waldesdunkel und abseits von jeglichem Steig liegenden Felsen entdeckte der damalige Wildmeister Franz Gressenbauer Gravierungen, die sich von den Datums- und Namenseintragungen der Touristen, die in geringer Anzahl den Trittpfad der „Höll“ durchziehen, grundlegend unterscheiden. Er meldete seine Beobachtungen seinem Vor-

¹ Bisher wurden über die österreichischen Felsbilder folgende Publikationen veröffentlicht:

E. Burgstaller, Felsbilder und -inschriften im Totes Gebirge. Mit 15 Maßaufnahmen von L. Lauth, Linz, Institut für Landeskunde von Oberösterreich. 1961. Sonderdruck aus Oberösterr. Heimatblätter XV (1961), 57—102. 12 Bildtafeln. (cit.: Verf., Felsbilder)

E. Burgstaller und L. Lauth, Felsgravierungen in den österreichischen Alpenländern. Jahrbuch d. oberösterr. Musealvereines, Bd. 101. Linz 1965, 326—378. 12 Bildtafeln. (cit.: Burgstaller-Lauth)

Die in dieser Berichterstattung erschienene Verbreitungskarte mit dazu gehörigem Katalog der Fundorte gibt nur den Stand vom Sommer 1964 wieder. Seither hat sich die Anzahl der Fundstellen, wie erwähnt, bedeutend vermehrt.

K. M. Mayr, Ein bedeutendes Ergebnis der Felsbilderforschung in Oberösterreich: Weiheinschriften an Mars Latobius. Oberösterreichische Heimatblätter XX (1967), 63—67. 3 Abb. (cit.: Mayr, Latobius)

E. Burgstaller und J. Burgstaller, Die österreichischen Felsbilder und ihre europäischen Parallelen. Linz 1967. Sonderdruck aus dem 78. Jahresbericht des Bundesgymnasiums für Mädchen. Linz, Körnerstr. 9, 7—34. 12 Bildtafeln. (cit.: Burgstaller, Parallelen)

E. Burgstaller, Schamanistische Motive unter den Felsbildern in den österreichischen Alpenländern. Forschungen und Fortschritte 41 (Berlin 1967), H. 4, 105—110; H. 5, 144—148. (cit.: Verf., Motive)

Übersicht über die Lage der wichtigsten im folgenden erwähnten Fundstellen:

„Höll“ am Warscheneck, Totes Gebirge, Oberösterreich.

Reinfalzalm bei Bad Ischl, Oberösterreich.

Kienbachklamm mit „Kienkirche“ (Halbhöhle) bei Bad Ischl, Oberösterreich.

„Notgasse“ und „Mausböndlloch“, Ennstal, Steiermark.

Liglhöhle bei Tauplitz, Steiermark.

„Seisen“ und „Rotmoos“, Ybbstal, Niederösterreich.

„Hexenwand“ bei Hallein, Salzburg.

Ofenauerberg bei Golling, Salzburg.

„Schmiederer“- und „Dr. Adlerfelsen“ im Saalachtal und am Steinernen Meer, Salzburg.

gesetzten, Revierförster Werner Kiesenhofer, und seinem ehemaligen Lehrer, Schuldirektor Ludwig Lauth (meinem nachmals besten und erfolgreichsten Mitarbeiter), die beide die Untersuchung über die von mir entdeckten Felsinschriften von Traunkirchen² kannten und mich deshalb, unabhängig voneinander, einluden, das Gelände mit ihnen zu begehen.

Seit Mai 1958 werden nun ständig Exkursionen in diesem Bereich durchgeführt, wobei besonders Gewicht darauf gelegt wird, die Felsen bei den verschiedensten Witterungs- und Lichtverhältnissen zu beobachten. Dabei ergab sich, daß die frühen Vormittags- und Nachmittagsstunden im späten Frühling und im Frühherbst für die Aufnahmen der Bilder die besten Voraussetzungen bieten.

Schon bei der ersten Begehung konnten an vierzehn Felsen Gravierungen in verschiedener Anzahl, verschiedener Placierung und verschiedener Technik und mit verschiedenen Abwitterungsgraden festgestellt werden. Seither sind vor allem durch die kühnen Begehungen von L. Lauth auch in den z. T. sehr schwer zugänglichen Partien an den Abhängen der beiden Bergmassive weitere elf Belegstellen entdeckt worden.

Bald nach Durchforschung der Bilder am Warscheneck konnten wir unsere Untersuchungen auch auf andere Teile der österreichischen Alpen ausdehnen. Anlaß dazu boten Spontanmeldungen von Einheimischen, die Ergebnisse der Durchmusterung der Spezialkarten nach besonderen Flurnamen in Verbindung mit entsprechenden Formationen und die Überprüfung einiger, von der Forschung bisher kaum oder nicht beachteter Mitteilungen in Zeitungen und Zeitschriften³. Daß sich die oft mit beträchtlichen Strapazen und manchen Fehlschlägen verbundenen Begehungen gelohnt haben, bezeugen die schon einleitend genannten 30 Fundorte, die erkennen lassen, daß die Funde am Warscheneck keine singuläre Erscheinung sind, sondern in einen weitgespannten Zusammenhang eingeordnet werden müssen.

Im Rahmen eines Jahrbuch-Beitrages ist es natürlich nicht möglich, über alle diese Örtlichkeiten im einzelnen zu berichten und neben ihrer Fundgeschichte dabei auch die geographischen und morphologischen Verhältnisse der Belegstellen, sowie alle dort angetroffenen Bilder und deren Erhaltungszustand zu beschreiben⁴. Man wird sich mit einem zusammenfassenden Bericht begnügen müssen, der umso eher vertretbar ist, als sich für viele Fundstellen gewisse gemeinsame Merkmale erkennen lassen, die sie, wie die Beobachtungen von H. Kühn⁵ und unsere eigenen Erfahrungen erkennen lassen, vielfach auch mit ausländischen Felsbildervorkommen teilen.

Nahezu alle liegen weitab von menschlichen Siedlungen im bewaldeten, von Felsen durchzogenen Mittelgebirge in Höhen von 1300—1700 m. Ihre Begehung bringt auch für berggewohnte Besucher mitunter nicht geringe Strapazen in der Überwindung langer Anmarschwege mit sich, die nur für einige Belegstellen in letzter Zeit durch zufällig in der Nähe gebaute Stationen einer Seilbahn oder die Trasse von Höhenstraßen etwas verkürzt werden⁶. Nicht weniger unangenehm wirken sich geländebedingte Schwierigkeiten aus, wie das Durchqueren von Gebirgsbächen, das Sich-Emporkämpfen auf rutschigem Hang, das Vorwärtsdringen durch unwegsame, von Gestrüpp umwachsene Blockwildnis u. dgl. mehr.

Mehrfach sind in den Bereich der Fundstellen auch Höhlen oder höhlenartige Formationen oder Wasserstellen verschiedener Art mit einbezogen, wenn auch eine so eindrucksvolle Stelle wie die Versturzhöhle der sogenannten „Rollenden Lurg“ oberhalb der „Höll“ am Warscheneck, unter der das unterirdisch abfließende Gewässer der Teichl unheimlich tosend zu Tal rauscht, vereinzelt geblieben ist⁷.

² Verf., Die Traunkirchner Felsinschriften. Oberöstr. Heimatblätter IV (1950), 125—134. 2 Tafeln.

³ s. die bei Burgstaller-Lauth, 330 ff. zu den einzelnen Fundstellen angegebene Literatur.

⁴ Eine ausführlichere Darstellung wird das in Druckvorbereitung befindliche Buch von E. Burgstaller und L. Lauth, Felsgravierungen und -inschriften in den österreichischen Alpen, enthalten.

⁵ s. die ausgezeichneten Situationsschilderungen von H. Kühn, Auf den Spuren des Eiszeitmenschen, München 1965, und, Wenn Steine reden. Wiesbaden 1966.

⁶ Dies trifft leider nur zu für die Seilbahn auf den Dürrnberg bei Hallein, von wo aus der Zugang zur „Hexenwand“ erfolgt, für die Seilbahnstation Wurzeralm, von der aus man jetzt verhältnismäßig leicht zum Gelände „Höll“ am Warscheneck gelangt, und für die Höhenstraße zum Stoderzinken, die den Anmarschweg zur Notgasse erheblich verkürzt.

⁷ Aufzählung dieser Wasserstellen bei Burgstaller-Lauth 333. Dazu kommt die in jüngster Zeit entdeckte Quelle hoch über dem Tal der „Höll“, die einem Felsen entspringt, der mit einem „Mühlespiel“ und einer Raute geschmückt ist und in dessen unmittelbarer Umgebung sich eine Galerie von mehreren bildertragenden Felsen ausbreitet.

Fast alle Fundstellen wirken auf den heutigen Besucher durch ihre Düsternis bedrückend. Es ist anzunehmen, daß dieses tremendum vor dem Numinosen auch die früheren Begeher dieser Örtlichkeiten erfaßt hat, woraus sich möglicherweise die Flurnamen erklären könnten, die diese Stellen vielfach tragen, indem sie mit Bezeichnungen wie „Höll“, „Hexenwand“, „Notgasse“, „Hundskirche“, „Kienkirche“, „Frauenwand“, „Frauenlucke“ („Frauen“ hier soviel wie „Salige Frauen“!), „Betstelle“ usw. auf Elemente des Volksglaubens hinweisen, die offenbar auch bei manchen ausländischen Fundstellen in gleicher Weise namengebend gewirkt haben⁸.

Selten besteht die Fundstelle nur aus einem einzigen mit Gravierungen versehenen Felsen (z. B. Reinfalzalp bei Bad Ischl). Meist liegen mehrere neben- und hintereinander in unregelmäßiger Streuung innerhalb eines Blockmeeres oder in einer zeilenartigen Aneinanderreihung, an der man, wenn der Vergleich im Hinblick auf die nicht geringen Unebenheiten des Geländes gestattet ist, entlang gehen kann wie auf einer Prozessionsstraße, die, was vielleicht nicht unwesentlich ist anzumerken, mitunter durch besonders eindrucksvolle Bildfelsen eingeleitet und geschlossen wird⁹. Manche Belegstellen scheinen einen Felsen von zentraler Bedeutung zu haben, der dann jeweils mit Bildern geradezu teppichartig übersät ist, während andere, daneben liegende, oft nur wenige Zeichen tragen¹⁰.

Die Bildflächen selbst liegen durchwegs an ziemlich glatten, senkrechten oder leicht überhängenden Felswänden, niemals in waagrechter Situation, wobei auffällt, daß oft keineswegs die ganze „Schreibfläche“ ausgenutzt wurde, sondern vielfach gleichwertige, oft sogar bessere Zeichenmöglichkeiten bietende Flächen unbenutzt geblieben sind.

Die Eintragung der Bilder und Zeichen setzt knapp über dem Niveau ein und reicht, wie einzelne Nachgrabungen ergaben, manchmal auch unter dieses hinab. Diese Lagen, wie die Beobachtung, daß tonnenschwere vermooste und stark abgewitterte Versturzfelsen manchmal schräg so an die beschriebenen Felswände gelehnt sind, daß sie die dort befindlichen Bilder halbieren¹¹, läßt schon aus der Situation heraus erkennen, daß mit einem beträchtlichen Alter der Gravierungen gerechnet werden muß. Die Beobachtung der sehr verschiedenen Abwitterungsverhältnisse (auf die aber auch die jeweilig verschiedene Ausgesetztheit der Gravierungen gegenüber den Unbilden der Witterung nachhaltigen Einfluß gehabt hat) und der Versinterung, die sich an einzelnen Stellen direkt über die Bilder hinweg hinzieht, die variierende Technik der Gravierungen (Hämmern, Aushöhlung, Ritzung, Stichlung) und schließlich die Motivwahl auf ein und demselben Bildfelsen zeigen, daß die betreffenden Bildträger nicht nur früh, sondern auch durch lange Zeit hindurch mit nicht abgrenzbaren Intervallen zur Anbringung von Zeichnungen benützt worden sein müssen.

Inhaltlich gruppieren sich die Eintragungen in die rezenten Inschriften, die dort anzutreffen sind, wo Teile der Fundbereiche im Laufe der zunehmenden Touristik während der letzten achtzig Jahre in den Bereich von Tourenwegen gelangt sind, wie der Trittpfad in der „Höll“; sie sind durchwegs groß und flüchtig, derb, oft über die alten Gravierungen hinweg eingekratzt und beinhalten nahezu ausschließlich Initialen oder Namens- und Datumseintragungen —, und in die verschiedenartigen abstrakten, figürlichen oder epigraphischen Gravierungen, wie sie sich in den von keinem Touristen betretenen Felsbereichen in vielfach noch völlig unversehrtem Zustand erhalten haben. Nur von dieser zweiten Gruppe kann im folgenden, und auch hier wieder nur in Auswahl, die Rede sein. Wenn wir bei unserer Berichterstattung dabei die uns bekannt gewordenen Parallelen aus ausländischen Fundbereichen in Anmerkung anführen, möge dies jeweils nur als eine Orientierung dafür aufgefaßt werden, wo es gleichartige Formen auch anderwärts gibt, ohne daß

⁸ Vgl. die Namen Val d'Inferno (Monte Bego), Fourneau du Diable, Oreille d'Enfer, Gorge d'Enfer (Dordogne), Salle des Fées u. a. (Bretagne), Kühn, Felsbilder 136; über den mit den Felsbilderstellen manchmal verbundenen Volksglauben an das Walten gefährlicher Dämonen s. Kühn, Felsbilder 9 u. a. O.; Wenn Steine reden 11 ff., Auf den Spuren des Eiszeitmenschen 101 ff.

⁹ Eindrucksvolle Beispiele dafür sind der Durchkriechstein (I) und die Versturzhöhle der „Rollenden Lurg“ (XIV) in der „Höll“, von denen die zusammenhängenden Teile des Felsbilderbereiches in diesem Gelände eingeleitet und abgeschlossen werden, und der gewaltige Felsen I, bei dem jäh der schmale Eingang zur „Notgasse“ aus einem düsteren und wüsten Steinkar heraus einsetzt.

¹⁰ Hervorragende Beispiele für Felsen, die offenbar von zentraler Bedeutung für das ganze Gelände waren, bilden die mit ganzen Bilderfluchten bedeckten Wände von Höll XII und Kienbachklamm IV (s. Abb. 3, 4).

¹¹ Besonders schön zu sehen ist dies z. B. an dem schweren Versturzfelsen vor dem Eingang zur „Rollenden Lurg“, der ein an der Höhlenwand eingraviertes schachbrettartiges Zeichen halbiert, s. Verf., Felsbilder 26 f., Maßaufnahme 15.

damit dem Endergebnis der noch immer im Fluß befindlichen Forschung mit einem Versuch absoluter Ein- und Zuordnung der einzelnen Bilder in zeitlich abgrenzbare Produktionsperioden vorgegriffen wird.

Zahlenmäßig überwiegen unter diesen alten Eintragungen weitaus die abstrakten Zeichen. Als einfachste Ausführungen erscheinen sie in Form von tief eingravierten parallelen Strichen¹² oder von Punkten verschiedener Tiefe, die entweder in waagrechten parallelen Linien oder kreisförmig angeordnet sind¹³. Reichlich belegt sind Kreuze (Rund- und Balkenkreuze), von denen die letzteren vielfach mit gegabeltem Schaftfuß dargestellt sind und dadurch, daß das Schafthaupt mit einer Delle markiert wird, deutlich machen, daß wir es bei ihnen mit der stilisierten Wiedergabe von menschlichen Gestalten zu tun haben¹⁴ (Abb. 3, 5). In mindestens gleich großer Anzahl wie die Kreuze sind auch Malzeichen vorhanden, von denen wir u. a. bei einer Grabung längs der Stirnwand der Lighöhle eine Gruppe in ovaler Hülse angetroffen haben.

Häufig sind Drei- und Vierecke, wobei die Dreiecke mit und ohne Schäftung üblich sind und, durch besondere Ausgestaltung des Schaftes (mit nach unten gewandtem Dreisproß, Abb. 6)¹⁵ und u. U. auch durch Anbringung eines seitlich abgesetzten Füßchens¹⁶ andeuten, daß wir in ihnen menschliche Gestalten zu sehen haben. Das Gleiche ist auch dort der Fall, wo ein Dreieck einem geschäfteten Bogen aufgesetzt ist¹⁷ oder ein geschäftetes Dreieck zur Darstellung eines Reiters auf einem Pferd verwendet wird¹⁸. Eine bemerkenswerte Konzentrationsfigur aus drei ineinandergeschachtelten Dreiecken bildet eine vereinzelt Zeichnung in der „Höll“ (Bildfelsen IX), die an der linken Außenseite mit neun, an der rechten mit drei „Strahlen“ versehen ist¹⁹.

Unter den Vierecken wurden vielfach Quadrate mit eingeschriebenem Kreuz (Abb. 7) beobachtet²⁰, sowie zahlreiche Rauten mit und ohne Schäftung und Mittelpunkt betonung. Die bedeutendste Ausgestaltung dieser Gruppe bildet ein 30 cm großes „Fadenkreuz“ aus drei konzentrischen Rauten auf gegabeltem Schaft, das als das größte und sorgfältigst ausgeführte Zeichen die Bilderflucht auf dem Hauptfelsen der „Höll“ (XII) beherrscht (Abb. 8). Bedeutende Konzentrationszeichen von Quadraten bilden die wiederholt angetroffenen „Mühlen“ (Abb. 9) aus 2—6 konzentrischen Quadraten mit und ohne Verbindungsstege durch Seiten- und Winkelsymmetralen²¹. Mehrfach sind diese Mühlen mit Zusatzzeichen und -zeichnungen versehen, wie einer malzeichenartigen Schleife oder einer Leiter in Höll (XII, V) und mit einer Gruppe von drei stilisierten Menschen, die sich rings um sie anordnen (Ofenauerberg)²².

Immer wieder anzutreffen sind gitterartige Zeichnungen²³ verschiedener Länge und Breite, die mitunter den Eindruck von Doppelleitern machen. Doch gibt es in zahlreichen Belegen auch Leitern in einfacher Form, wobei zu beobachten ist, daß als Anzahl der Sprossen mit Vorliebe 3, 7 und 9 gewählt werden. Eine besonders lange Leiter in Kienbachklamm IV (Abb. 10) weist auch Zu-

¹² Ausgezeichnete Beispiele befinden sich an Kienbachklamm V, VIII, IX.

¹³ Parallele Punktreihen z. B. an Höll IV, kreisförmige Anordnungen im Saalachtal und am „Seisen“.

¹⁴ z. B. Höll XII, Schauwand A., s. Verf. Felsbilder, Maßaufnahme 12; Burgstaller, Parallelen T. III, 23; „Seisen“, s. Burgstaller, Parallelen, T. III, 24; Entsprechungen u. a. in Val Camonica, s. E. Anati, La civilisation du Val Camonica. Paris 1960, 64.

¹⁵ Höll XII A (Abb. 6), Entsprechungen s. u. a. in Cueva de la Graja, Jaén, Spanien, bei Kühn, Felsbilder T. 66.

¹⁶ Höll XIII, s. Verf., Felsbilder, Maßaufnahme S. 27, Abb. T. VIII, 31; menschliche Figuren mit gleichem Detail am Ofenauerberg, Umzeichnung bei A. Haberlandt, Zu einigen volkstümlichen Felsritzungen in den österreichischen Alpen. Archaeologia Austriaca 1956, H. 19/20, 244.

¹⁷ Höll XII B, s. Verf., Felsbilder, Maßaufnahme 13.

¹⁸ Höll XII A, s. Verf., Felsbilder, Maßaufnahme 12, Abb. auf T. VI, 21.

¹⁹ Verf., Felsbilder, Maßaufnahmen 10, Abb. T. IV, 14; Burgstaller-Lauth, T. XXIV, 7.

²⁰ Beispiele u. a. in Reinfalzalm, s. Burgstaller-Lauth, T. XXIV, 6 und Höll XVII, wo dem gefelderten Quadrat ein doppelter Dreisproß aufgesetzt ist, s. a. a. O. T. XXIV, 8.

²¹ Belege in Höll V (2 Mühlen nebeneinander, dazwischen Darstellung einer Leiter, Abb. 9), XII A, XVI (neben Quelle); Notgasse, Kienkirche, Ofenauerberg; Tschötsch (Südtirol). Entsprechungen in Jerusalem (Golgatha), Val Vamonica (Naquana), Fontainebleau (freundliche Mitteilung von Dr. M. Riemschneider und M. König), Vulci, Italien, s. H. Kühn, Die Kunst Alteuropas. Stuttgart 1954, 149; Horvatska, Mošenica, SHS (freundliche Mitteilung von G. Abel, Salzburg). Zur symbolhaften Bedeutung der konzentrischen Quadrate mit und ohne Verbindungsstege für den sakralen Raum s. die Grundrisse der Stupa von Borobodur, der Mandala von Avalokitesvara, des Tempels von Deogarh und des Ta-yen Tá, sowie den Stadtgrundriß von Han-tan in Nelson Wu, Architektur der Chinesen und Inder. Ravensburg 1963.

²² Zur Deutung der „Mühle“ s. Burgstaller, Parallelen 10.

²³ In reicher Anzahl in Kienbachklamm III, IV, V, VIII, IX, X; Höll XII B, Notgasse, Mausböndlloch.

satzzeichen (Schrägstriche, Kreise) zwischen den einzelnen Sprossen auf, durch die offenbar bestimmte Stationen bei Besteigung dieses sicher als ein irrationales Instrument anzusehenden Gerätes angedeutet werden sollte²⁴.

Mehrere Fundstellen zeichnen sich durch die Wiedergabe von Rädern aus. In Gruppen gleichartiger acht- und neunspeichiger Räder findet sich das Symbol vor allem in der Kienbachklamm²⁵ (Abb. 11), in beabsichtigter Gegenüberstellung von bewegtem und ruhendem Rad (durch Einzeichnung von Mal- bzw. Undkreuz) in einem Abri an einer Fundstelle im Saalachgebiet²⁶ (Abb. 12). Eindrucksvoll ist die Kombination eines neunspeichigen Rades mit einem aus drei M-linien gebildeten Zeichen am Eingang der „Notgasse“²⁷ (Abb. 13) und des an der linken Portalwand in der „Kienkirche“ (der innersten Stelle der Kienbachklamm) und im „Mausbündlloch“, Ennstal, angebrachten gefelderten Rechteckes (Abb. 14), in dessen rechte obere Ecke ein großes Rad gesetzt ist²⁸. Mitunter finden sich Kombinationen von Rädern mit figuralen Darstellungen wie in Kienbachklamm VIII, wo eine Schlange über ein neunspeichiges Rad hinwegkriecht²⁹, und in Kienbachklamm V, wo eine stilisierte menschliche Figur ein Rad in Schulterhöhe emporhebt³⁰.

Der Zahl nach wesentlich geringer als diese abstrakten Zeichen sind die figuralen Bilder, die diesen Mangel aber durch einen erstaunlichen Variantenreichtum in stilistischer Hinsicht wett machen. Am wenigsten belegt ist, wie auch bei anderen europäischen Felsbildervorkommen, die Wiedergabe von Pflanzen, hier von Bäumen, die sich nahezu ausnahmslos an den linken Portalwänden von Höhlen oder höhlenartigen Oberflächenformen befinden³¹. Sie bestehen entweder aus streng geometrisch stilisierten Formen oder naturalistisch gesehenen Exemplaren mit waagrechten Ästen, bzw. in nadelbaumartiger Formgebung³². Eine eigenartige Gestaltung weist der merkwür-

²⁴ Leitern finden sich mehrfach auch unter den Felsbildern der Val Camonica: E. Süss, *La incisione rupestri della Valcamonica*. Mailand, o. J., T. 8, 12. Zur Deutung der Leiter als eine von einem „Zentrum“ aufwärts führende Himmelsleiter s. u. a. M. Eliade, *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik*. Zürich 1957, 449 ff.; ders., *Die Religionen und das Heilige*. Salzburg 1954, 32 ff.; Burgstaller, *Parallelen* 12; Verf., *Motive* 144 f. Über „Mühlen“, „Leitern“, „gefelderte Quadrate“ unter den Felsbildern auf Spinalonga bei Kreta s. *Oberösterreichische Nachrichten*, Linz, vom 23. 6. 1967 (mit Abb.), die nach R. Pittioni, Wien, angeblich als „frühminoisch“ zu bezeichnen sind.

²⁵ Abb. in Burgstaller, *Parallelen* T. V., 6 (in Gegenüberstellung mit gleichartigen Gravierungen in der Val Camonica).

²⁶ In gleicher Gegenüberstellung finden sich Raddarstellungen mit eingeschriebenem Undkreuz und Malzeichen auch unter den nordischen Felsbildern, z. B. Öster Röd, Kirchspiel Kville, und Hjulartorp, Kirchspiel Berg, s. O. Almgren, *Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden*, Frankfurt 1934, 82, Abb. 45 a; 101, Abb. 63.

²⁷ Als besonders bemerkenswerte Parallele s. die Gravierung auf dem Dolmen Petit Mont, Carnac, bei M. und S. Pequart und Z. Le Rouzic, *Corpus des Signes Gravés des Monuments Megalithiques du Morbihan*. Paris 1927, 9.

²⁸ Entsprechungen finden sich nach freundlicher Mitteilung von Prof. Dr. E. Anati, Capo di Ponte, unter den Felsgravierungen des Monte Bego. Die Untersuchung von G. de Manteyer, *Les dieux des Alpes de Ligurie*. Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes 1945, war mir leider nicht zugänglich.

²⁹ Eine vollkommen entsprechende Darstellung der über ein mehrspeichiges Rad hinwegkriechenden Schlange findet sich auch unter den ligurischen Felsbildern, s. Almgren, *Nordische Felszeichnungen*, Abb. 85, Burgstaller, *Parallelen* T. I, 2 (in Gegenüberstellung zu dem Bild in der Kienbachklamm).

³⁰ Abb. in Burgstaller, *Parallelen* (mit Umzeichnung) T. I, 3, Burgstaller-Lauth, T. XXXI, 32, Mayr, *Latobius* 66 (in den beiden zuletzt gen. Publikationen ist das Photo um 90° zu drehen). Über Entsprechungen zum Bild des Radträgers s. Burgstaller-Lauth 365, Anm. 72 mit Hinweisen auf die skandinavischen und oberitalienischen Parallelen. Zu der häufigen Wiedergabe des mythischen Radträgers im keltischen Kulturbereich s. J. de Vries, *Keltische Religion*. Stuttgart 1961, 34 ff.; H. Gaidoz, *Le dieu Gaulois du soleil et le symbolisme de la roue*. *Revue archéologique* 1884. Almgren, a. a. O. (Abb. 58) weist u. a. auf die Figur des Radgottes auf dem Kessel von Gundestrup hin. Für Österreich s. die Nachweise von radtragenden Figuren bei E. Polaschek, *Carinthia* I, 1942, 53 ff. Für Oberösterreich s. insbes. den im Schloßmuseum Linz aufgestellten Weihstein (Inschrift: JOVI OPTIMO MAXIMO. Tiberius Claudius Sonii filis provincialis votum solvit libens merito) aus Ansfelden. Die Figur zeigt in Reliefdarstellung den Gott mit geschultertem Rad.

³¹ Unter den österr. Felsbildern fanden sich bisher folgende Baumdarstellungen:
Außenseite der linken Portalwand der Lighöhle: geometrisch-schematischer Baum, einem viergeteilten Quadrat aufgesetzt;

Außenseite der linken Portalwand der Kienkirche: schematischer Baum;

Zugang zu „Jägerhöhle“, Kienbachklamm: Bäumchen mit waagrechten Ästen;

Linke Seite eines Kolkes in der Notgasse: mehrere große nadelbaumartige Zeichnungen (Abb. 15);

Außenseite der linken Wand der Felspalte am „Seisen“, Niederösterreich: Baum mit waagrechten Ästen, die an den Astenden Dellen aufweisen (Abb. 16);

linke Wandseite nach Verlassen des Durchkriechsteines (I) in Höll: kleines Bäumchen mit kreuzartiger Wurzel.

³² Z. B. für das Bäumchen mit waagrechten Ästen in Himmelstallund (Almgren Abb. 11 b), für die nadelbaumartigen Zeichnungen in Lökeberget (a. a. O. 5), aber auch unter den ostspanischen Felsbildern in Fuencaliente (Kühn,

dige Baum an der linken Eingangswand zur Felsspalte am „Seisen“ über jäh abstürzendem Gelände auf, indem sie einen großen Baum mit waagrechten Ästen wiedergibt, an deren Enden Dellen angebracht sind, die ihrerseits wieder einzelne Zusatzzeichen aufweisen³³ (Abb. 16).

Vereinzelte finden sich Figuren (z. B. in Höll V), die wie ein senkrechter Pfahl mit waagrecht abstehenden Aststummeln aussehen und vielleicht Steigbäume andeuten; unikal ist die Anbringung eines mächtigen Krummstabes an der Stirnwand des Portals der Lighöhle³⁴.

Unter den Tierdarstellungen finden sich Wiedergaben von Cerviden, Pferden, eines Bären, einer Schlange und von Vögeln. Besondere Beachtung verdienen die außerordentlich stark abgewitterten naturalistischen Umrisszeichnungen von Cerviden-Häuptern, wie sie sich an den besonders schwer zugänglichen Stellen in der Kienbachklamm X und in der „Höll“ befinden. Hals, Kehlsack, Äser, Augen, Stirnbuckel, Geweih und Nacken sind deutlich herausgearbeitet³⁵ (Abb. 17, 17a) und unterscheiden die Bilder durch diese betonte Genauigkeit grundsätzlich von den zahlreichen stilisierten Tierfiguren, die lediglich als einfache Strichzeichnungen wiedergegeben werden. Eine interessante Gruppe unter diesen bildet eine Herde von Hirschen auf Höll XII B, wo ein geweihtragendes Leittier vier Jungtiere einer kleinen naturell entstandenen Delle zuführt, die offenbar ein kompositionelles Zentrum dieses Teiles der Felswand bildet³⁶. Die Jungtiere sind ähnlich wie auf einer vergleichbaren Bildgruppe in der Val Camonica³⁷ von oben gesehen und haben dabei die Füße sozusagen seitlich weggeklappt, sodaß sie bei einigen Tieren gewissermaßen auf ihrem Rücken angebracht sind.

Ebenfalls nur in einfachster Strichzeichnung ausgeführt ist eine Gruppe von drei übereinander angeordneten, mit dem Kopf nach Norden blickenden Pferden auf Höll XII B, von denen das erste und dritte Pferd je einen, das mittlere aber zwei Reiter trägt³⁸ (Abb. 19). Der erste Reiter sitzt auf diesem Pferd, wobei er die Arme senkt, der zweite aber steht mit hoch erhobenen Armen auf dem Pferd, eine deutlich ausgeführte Spitzmütze hebt die Bedeutung dieses zweiten Reiters als einer sakralen Figur nachdrücklich hervor³⁹.

Rechts unterhalb dieser in starrer Linienführung gezeichneten Gruppe von drei Pferden befinden sich ein Torso und die ausgeführte Figur von zwei anderen Pferden, die sich im Stil von den eben beschriebenen deutlich unterscheiden: die Rückenlinie ist in elegantem Schwung in einem Zuge gezeichnet, das Haupt des Reiters und die Füße des Tieres sind durch kleine Dellen betont (Abb. 20). Die unmittelbare Nähe einer Gruppe von Näpfchen mit Abflußrinnen⁴⁰, die Darstellung eines Hirsches mit erhobenem Geweih und schließlich die Wiedergabe des schon erwähnten „Fadenkreuzes“ betonen offensichtlich die Bedeutung dieser Pferdegruppe⁴¹.

Vorgeschichte der Menschheit. Köln 1963, II., 159). Eine Gegenüberstellung der österreichischen und einiger ausländischer Entsprechungen enthält Burgstaller, Parallelen, T. I, 5—9.

³³ Zur etwaigen Deutung dieser Figur s. Verf., Motive 146.

³⁴ Abb. bei Burgstaller-Lauth, XXVI, 18. Als Entsprechungen s. das gleiche Zeichen auf den Dolmen von Morbihan: Pequart et Rouzic T. 1, 12, 53, 78, und Kühn, Felsbilder T. 85.

³⁵ Photos und Umzeichnungen in Burgstaller-Lauth XXVII, 23, 24 und S. 358; Umzeichnung der beiden Cervidenhäupter auf Kienbachklamm X in Gegenüberstellung zur Umzeichnung eines Cervidenhauptes aus Altamira (nach Kühn, Felsbilder, Abb. 18) in Burgstaller, Parallelen, T. II, 10—13.

³⁶ Abb. in Verf., Felsbilder. Maßnahme 13; Abb. T. VII, 28.

³⁷ Anati, La Civilisation, 64.

³⁸ Zum möglichen Sinngehalt der Darstellung der drei Pferde (vgl. auch die drei Männchen am Durchkriechstein und die drei um das Mühlespiel gruppierten menschlichen Gestalten am Ofenauerberg) und die mehrfach beobachtete Darstellung einer Zweiheit durch abstrakte und figürliche Zeichnungen s. Burgstaller, Parallelen 13 f.

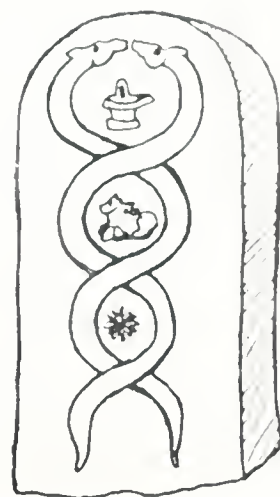
³⁹ Zwei Reiter (einen stehenden mit erhobenen und einen sitzenden mit gesenkten Armen) zeigt auch ein Felsbild aus dem Bereich der Lena (A. P. Okladnikov und D. Saporaschkaja, Zeichnungen an der Lena. Moskau 1959. T. VII, 231; russ.). Zum Spitzmützenträger s. diese Gestalt auf einem zu einem thronartigen Gebilde stilisierten Pferd aus der Val Camonica bei Fr. Altheim und E. Trautmann, Vom Ursprung der Runen. Frankfurt 1939, Abb. 53. Eine Nachzeichnung dieses Bildes mit Gegenüberstellung zu dem Bild mit den beiden Reitern auf Höll XII enthält Burgstaller, Parallelen T. II 17.

⁴⁰ Abb. der Näpfchengruppe und Beschreibung bei Burgstaller-Lauth 370; T. XXIX, 27. Alle Näpfchen zeigen deutlich die Ansatzstelle des Bohrgerätes. Die größten dieser Dellen haben Durchmesser von 2—3 cm und senkrechte oder leicht gebogene Abflußrinnen, eine von ihnen weist außerdem eine Querrinne auf, deren Enden durch kleine Dellen markiert sind. Entsprechungen zu dieser Ausgestaltung der Näpfchen finden sich auf einem Stein aus Bunsoh, Dithmarschen (W. Gaerte, Altgermanisches Brauchtum auf nordischen Steinbildern. Leipzig 1935, 139) und Nort-humberland (Gaerte 142), ähnlich in Forfarshire (Schottland), s. Almgren 243, der auf weitere Übereinstimmungen mit den indischen Mahoda-Symbolen verweist.

⁴¹ Abbildungen des „Näpfchenreiters“ und der umliegenden Figuren bei Burgstaller, Felsbilder, Abb. 26, 25.



1



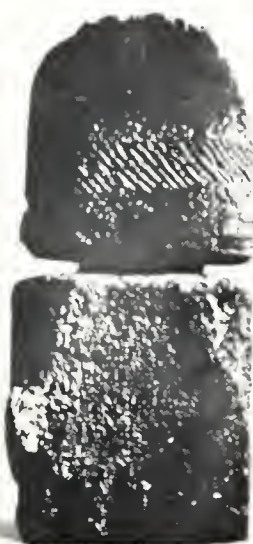
2



3



4



5



6



7



8

1. Phallische Stelen der Drawiden, 20. Jh. — 2. Nagakal. — 3. Drawidisches Linga, 13.—14. Jh.
4. Phallische Säulen, Zwischenindien, 15.—16. Jh. — 5. Phallischer Menhir, Mitteleuropa,
neolithisch, Ellenberg, Kr. Melsungen, Landesmuseum Kassel. — 6. Palastinensischer Menhir, neolithisch
7. Kassitischer Stein, phallisch, 13.—10. Jh. v. Chr. — 8. Neuassyrische Stele, 9. Jh. v. Chr.



2



4



1



3

- 1. Wadi el-Baramiya, Schiffe und Tiere.
- 2. Wadi el-Baramiya, Straussenreihe.
- 3. Bir Kanais, Schiffe.
- 4. Chor es Salaam, Schiff.

5



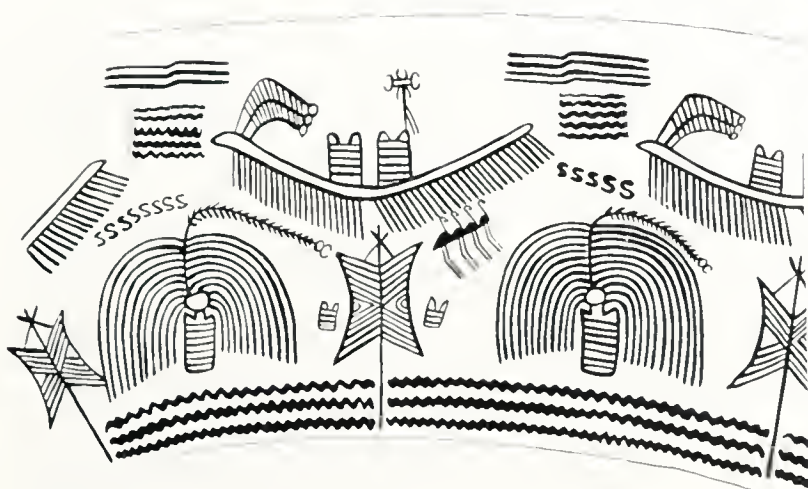
6



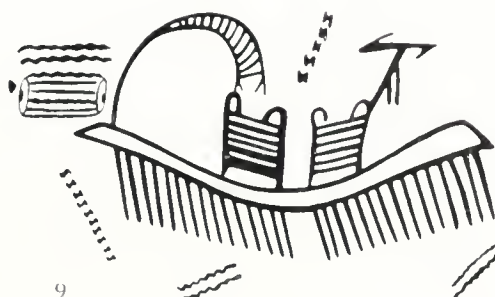
14



7



9



8



10



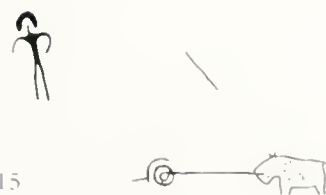
11



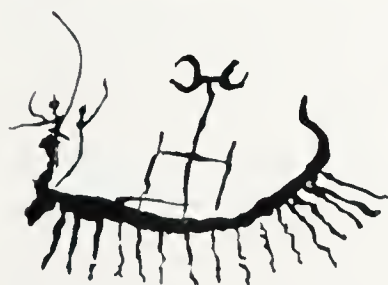
13



15



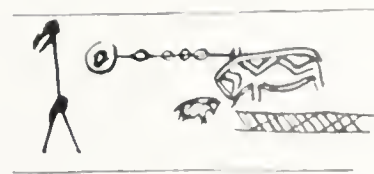
12



13a



16



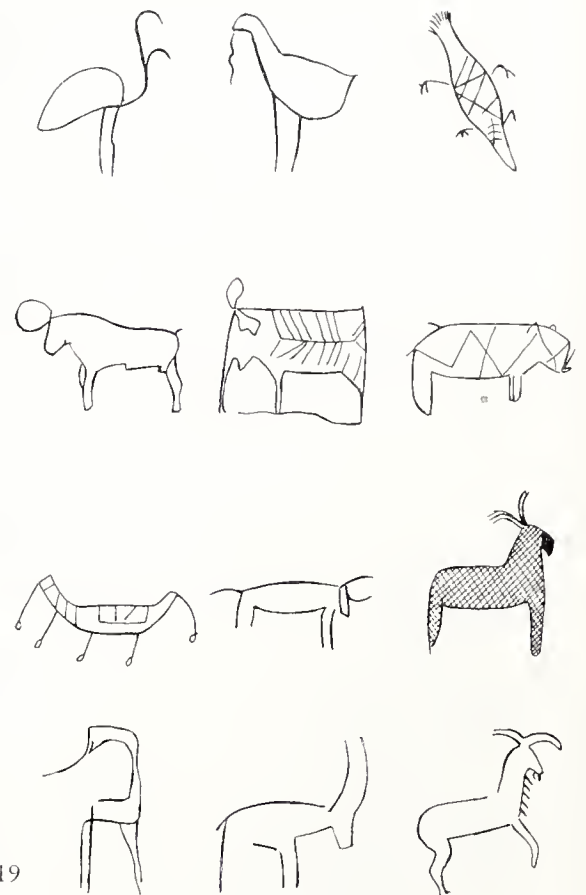
5, 6. Bemalte Tongefäße, prahist.-ägyptisch, Gerzium.
 7, 9. Dekor der Tongefäße 5 u. 6. — 8. Dekor eines keramiktöpfes, Gerzium.
 10—12. Bootsdarstellungen auf ägyptischen Felsbildern.
 13. Menschendarstellung auf Keramik. — 13a. Menschendarstellungen auf Felsbildern.
 14, 15. Wadi Menih. Felsgravierungen. — 16. Dekor auf Tongefäß.



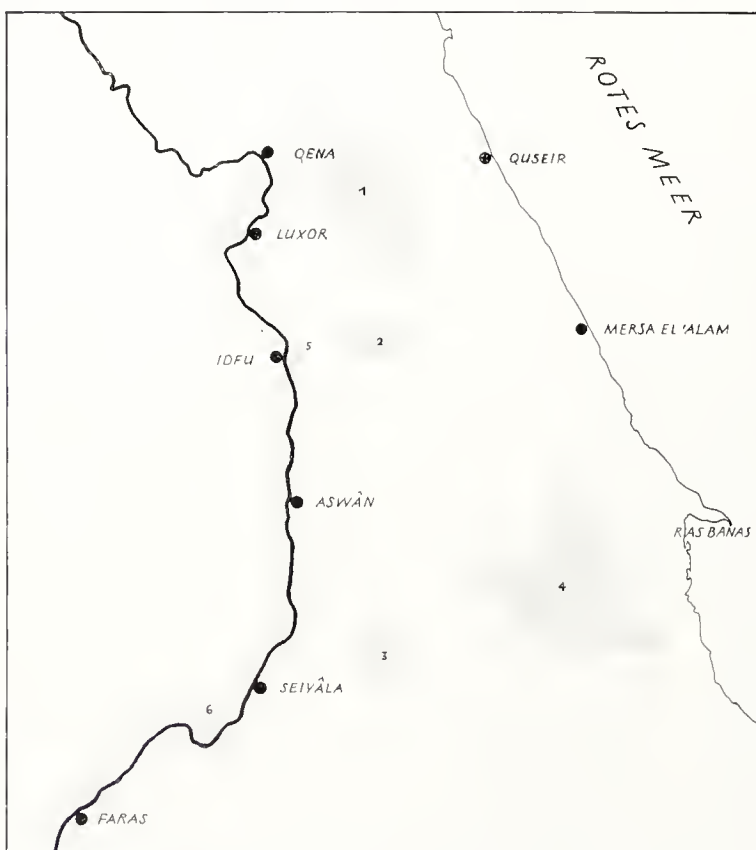
17



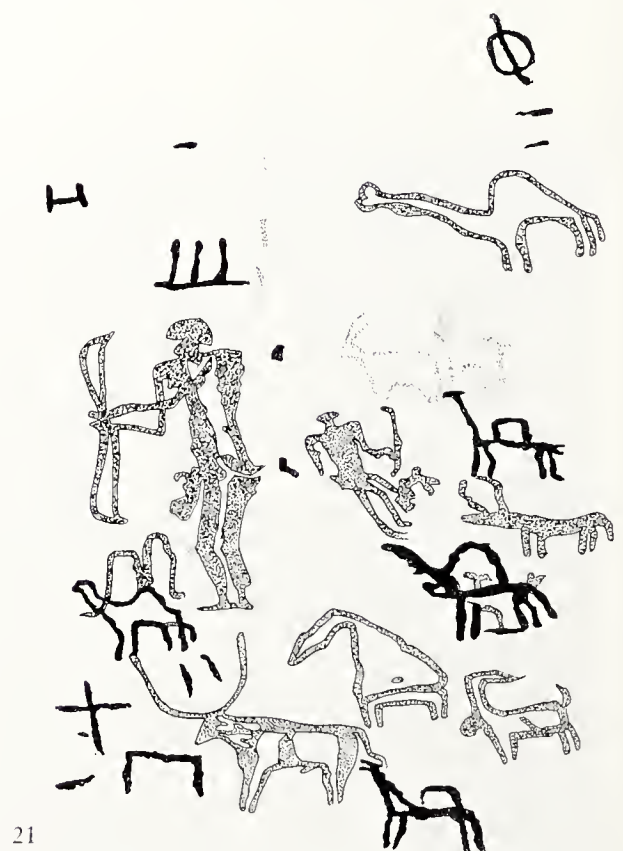
18



19



20



21

17, 18. Goll Ajûz. Felsgravierungen.
 19. Töpfermarken, Amratium.
 20. Karte von Ostägypten und Nubien.
 21. Wadi Menih. Felsgravierungen.



1



2



3



4



5



6

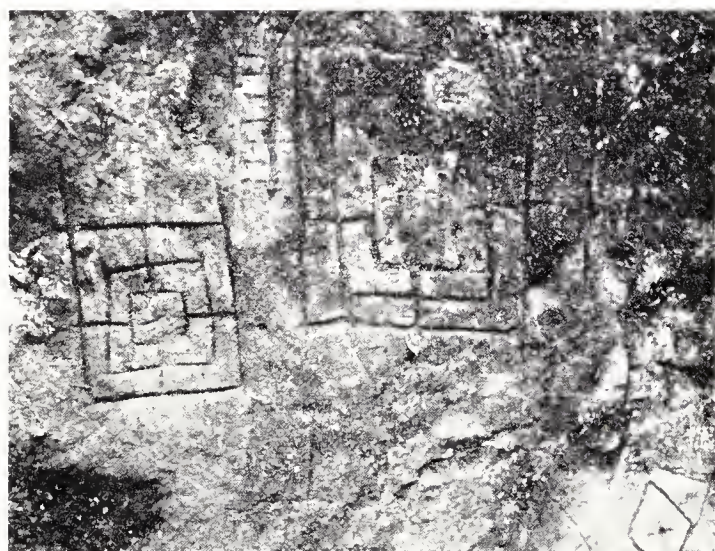
1. Fundgebiet „Höll“ (Warscheneck) mit Stubwieswipfel. — 2. Höll, Bildtelsen XII.
 3. Bildfläche A auf Höll XII. — 4. Kienbachklamm IV.
 5. Am „Seisen“, Ybbstal, Niederösterreich. — 6. Höll XII A.



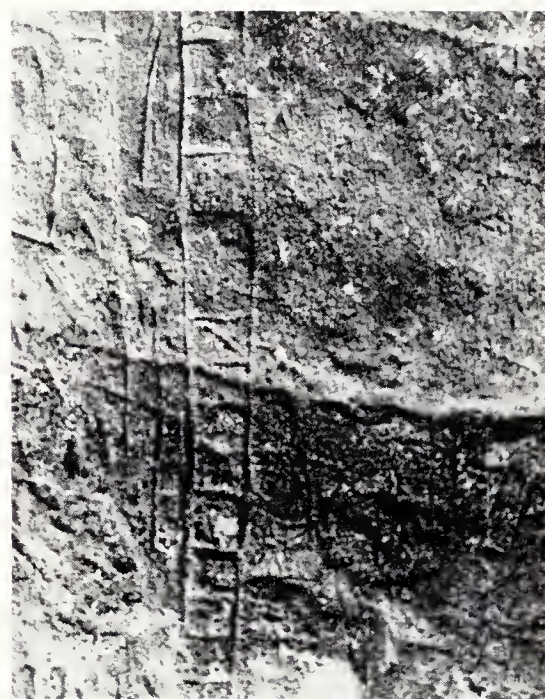
7



8



9



10



11



12

7. Reinfalzaln. 8. Höll XII A („Fadenkreuz“).
 9. Höll V („Mühlen“).
 10. Kienbachklamm IV (Leiter mit Zusatzzeichen
 zwischen den Sprossen).
 11. Kienbachklamm IV (Räder).
 12. Räder in einem Abri im Saalachgebiet, Salzburg.



13



14



15



16



17



17a

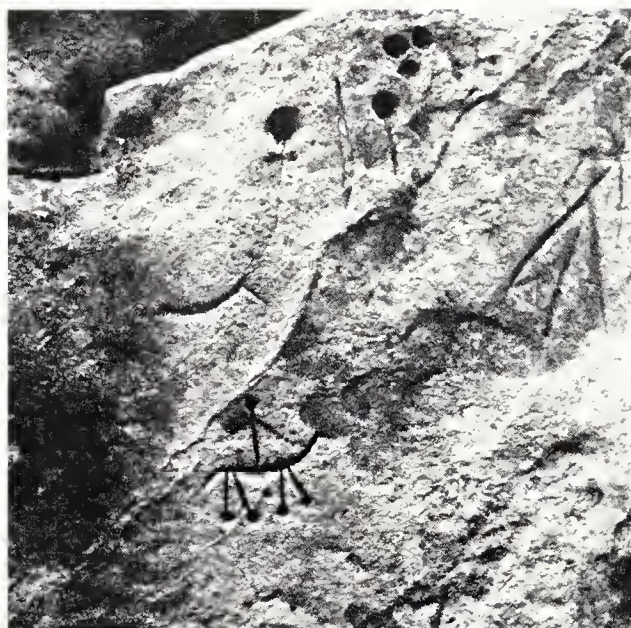
13. Notgasse, Ennstal (erster Felsen). — 14. Kienbachklamm IX. — 15. Notgasse.
 16. Baumdarstellung an der linken Außenwand der Felsspalte am „Seisen“.
 17. Haupt eines Cerviden an der obersten Stelle des Felsbilderbereiches in der Kienbachklamm
 17a. Umzeichnung des Cervidenhauptes.



18



19



20



21



22



23

18. Tierfigur, „Höll“ XII A.

19. Drei Reiter übereinander, zwischen ihnen rudimentäres Christogramm. „Höll“ XII A.

20. Reiter und Näpfchengruppe auf „Höll“ XII A. — 21. Große Hausdarstellung, Kienbachklamm VI.

22. Detail aus dem „Schmiederer-Felsen“ im Saalachgebiet. — 23. Detail aus dem letzten Bildfelsen in der „Norgasse“.

Ebenfalls ein Unikat bildet die Darstellung eines mit drei Kreuzchen gekrönten Vogelköpfchens, das knapp über dem Niveau an der Stirnwand in der Liglhöhle angebracht ist⁴² und eines ebenfalls knapp 20 cm über dem Niveau eingravierten (Hühner)vogels am Eingangsfelsen in der Notgasse⁴³, neben dem sich eine ersichtlich von späterer Hand mit dünnen Linien ausgeführte Kopie dieser Zeichnung befindet. Merkwürdig ist, daß knapp 1 m rechts oberhalb dieses Vogels eine sehr stark abgewitterte Gestalt eines aufrecht schreitenden Vogels gezeichnet ist, der sich mit seinem langen Schnabel und den klappenartigen Flügelattrappen kaum anders als die Wiedergabe eines mit einer Vogelmaske ausgestatteten Menschen erkennen läßt. Ein Parallelvorkommen zu dieser Vogel-Mensch-Zeichnung an der rechten Portalwand des „Mausböndllochs“ (Ennstal, Steiermark) bezeugt⁴⁴, daß diese Zeichnung keine Augenblicksschöpfung eines märchengläubigen Künstlers ist, sondern ein für eine bestimmte Zeit feststehendes Bildmotiv⁴⁵.

Unter den Darstellungen von menschengestaltigen Wesen darf die große Figur eines weiblichen Torso, dem die Füße fehlen (— die Beine enden in Stümpfen —) in Kienbachklamm VIII besonderen Interesses sicher sein. Die Gravierung, an der die Kopf- und Brustpartie nur angedeutet ist⁴⁶, befindet sich an der dunkelsten und feuchtesten Stelle des gesamten weitläufigen Fundgeländes und kaum fünf Gehminuten entfernt von der Halbhöhle der „Kienkirche“, in der zwei knapp 10 cm große menschliche Gestalten zu sehen sind, die, bis zum äußersten stilisiert, aus einem wäschekluppenartigem Umriß bestehen; die Beine sind nur durch einen senkrechten Strich in der unteren Hälfte des Körpers, die Bildung des Gesichtes ausschließlich durch ein kreisrundes zyklonenartiges Auge angedeutet. Die Anbringung eines Schamdreieckes an der kleineren Figur macht ersichtlich, daß es sich bei der Darstellung der beiden Gestalten um ein Paar handelt⁴⁷.

Im selben Fundbereich, der sich durch so naturalistische Bilder wie die beiden Cervidenhäupter auf X und den Frauentorso auf VIII auszeichnet, trifft man aber auch auf eine Idolfigur, deren Wiedergabe die Bilderwand des Felsens IV der Kienbachklamm beherrscht (Abb. 4 rechts unten). Der kegelförmige Körper besteht aus einer durch Längs- und Querstreifen gegliederten Felderung, in die sich der scheibenförmige Kopf halslos einfügt. Ein senkrechter Mund, die in Brusthöhe vorgestreckten fünf Finger einer Hand und ein broschenartiger Schmuck bilden die weiteren Attribute des großen Bildes⁴⁸.

Wesentlich anderer Art sind einige Strichzeichnungen, die die Grundformen menschlicher Körper andeuten. Hierher gehört die Komposition am Durchkriechstein (Höll I), an dessen Eingang ein Liniengefüge in der Art der Spielpläne eingraviert ist, die Kinder im Frühling zum sogenannten „Tempelhüpfen“ in die feuchte Erde zeichnen. In die Mitte dieses Gebildes scheint ein Männchen mit gesenkten Armen gestellt zu sein⁴⁹. Durchquert man die Passage, streift man in der

⁴² Abb. mit Umzeichnung in Burgstaller-Lauth XXX, 29, 29 a. Eine Parallele hierzu ist u. W. aus dem europäischen Felsbilderbestand bisher nicht bekannt. Hingegen bildet C. Hentze, Eine Schamanentracht und ihre Bedeutung für die altchinesische Kunst. IPEK XX, T. 34, 8—10, zwei asiatische Bronzeplastiken ab, die Vögel mit gleichem Kopfputz zeigen.

⁴³ Abb. in Burgstaller-Lauth XXX, 28.

⁴⁴ Umzeichnung dieser beiden Figuren nach L. Lauth in Burgstaller, Parallelen T. III, 32, 33.

⁴⁵ Zur möglichen Deutung dieser Figuren im Zusammenhang mit den Untersuchungen von H. Kirchner, Ein archäologischer Beitrag zur Kulturgeschichte des Schamanismus. Anthropos 47 (1952), 244 ff., und K. Narr, Nordasiatisch-europäische Urzeit in archäologischer und völkerkundlicher Sicht. Studium Generale VII (1954), 113 ff., und ders., Bärenzeremoniell und Schamanismus in der älteren Steinzeit Europas. Saeculum X (1959), 238 ff. im Sinne einer Darstellung einer schamanistischen Maskierung s. Verf., Motive, 145 ff.

⁴⁶ Nachweise von Frauenstatuetten mit spitz zulaufenden Füßen und undeutlicher Ausführung der Kopfpartie bei J. Lissner, Aber Gott war da. Olten 1960, Abb. 69—71; M. König, Das Weltbild des Eiszeitmenschen. Marburg 1954, 102 ff., S. Giedion, Ewige Gegenwart. Die Entstehung der Kunst I, Köln 1962, 355, 357, 360, 363, 365. Zur Erklärung der spitzen Beine als ein aus der plastischen Darstellung in die Reliefkunst, bzw. Gravierung übernommenes Motiv s. den Nachweis dieser Statuetten als Steckfiguren bei H. Kühn, Vorgeschichte der Menschheit II, 80.

⁴⁷ Auch für diese Zeichnungen gibt es u. W. unter den Felsgravierungen Europas bisher keine Entsprechungen, s. jedoch die rund 30 Knochenplastiken gleichen Aussehens aus dem altsteinzeitlichen Fundbestand Westeuropas und Nordamerikas: F. Greenman, The Upper Palaeolithic and the New World. Current Anthropology 1963, 41 ff.

⁴⁸ Die große Bedeutung dieser Figur ist aus der Gesamtwiedergabe der Bilderwand, Abb. 4, nicht erkennbar. Vergleichbare Entsprechungen finden sich als Idolfiguren z. B. in Peña Tu, Spanien (Kühn, Felsbilder T. 62), und Val Camonica (E. Anati, La datation dell'arte preistorica Cammuna, Breno 1963, 29). Über entsprechende menschliche Reliefdarstellungen an Menhiren s. u. a. Kühn, Vorgeschichte der Menschheit, II., 149. (Man vgl. den auch hier halslos in das Kegelschema eingefügten Kopf, die seitlich vorgestreckte linke Hand und die Andeutung des Brustschmuckes.)

⁴⁹ Abb. in Verf., Felsbilder, Maßaufnahme 2, Abb. T. II, 6.

Mitte dieses Durchlasses an eine kartuschenartige Ausnehmung, in die drei menschliche Gestalten mit verschiedenen Armhaltungen eingeritzt sind. Die Häupter der drei Figuren bestehen aus runden Dellen⁵⁰.

In Strichzeichnung mit etwas anderer Stilisierung sind auch die schon genannten Reiter auf dem mittleren Pferd auf Höll XII A gestaltet, ebenso auch ein großer Hellebardenträger, der auf der Decke des Portals im Mausböndlloch eingraviert ist⁵¹. Aussehen und Haltung der Waffe, Phallus und Kultschweif dieser Figur kehren in gleicher Ausführung auch auf skandinavischen⁵² und oberitalienischen Felsbildern⁵³ wieder und lassen gut die Zusammenhänge erkennen, die für gewisse Motivgruppen und Stilisierungen zwischen den österreichischen und diesen ausländischen Fundbereichen bestehen.

Phallisch wiedergegeben (mit einer Linienführung, die den flächig aufgefaßten Körper gewissermaßen umreißt⁵⁴) ist auch eine menschliche Gestalt in der Notgasse⁵⁵, wo sie unmittelbar neben zwei in dreieckiger Umrandung gravierten Vulven steht.

Alle diese Figuren sind an verschiedenen Felsen eingeritzt; es kommt aber auch vor, daß sich auf ein und demselben Felsen unmittelbar nebeneinander liegende Figuren stilistisch außerordentlich stark unterscheiden, wie an der Portalwand der „Jägerhöhle“ (V) in der Kienbachklamm, wo sich neben dem „Radträger“ (s. o.) und der allem Anschein nach zu ihm gehörigen Weiheinschrift an Mars Latobius (s. u.) das von feinem Sandfilm überrieselte und trotz der geschützten Lage stark abgewitterte Bild eines menschlichen Hauptes befindet. Der Kopf ist von zwei volutenartig gekrümmten Hörnern gekrönt, die durch senkrechte Striche als mit Federn oder Strahlen versehen gekennzeichnet sind⁵⁶. Zwischen den Hörnern erhebt sich auf dem Scheitel des Hauptes ein dreisproßartiges Zeichen⁵⁷.

Unikal wie diese Zeichnung des Maskenhauptes ist unter den bisher bekannt gewordenen Felsbildern eine Frauendarstellung an der „Hexenwand“ bei Hallein. Auf mandelförmigem Körper sitzt ein mächtiges Haupt, das mit einer großen haubenförmigen Kopfbedeckung ausgestattet ist⁵⁸.

Mit der Beschreibung einer realistisch ausgeführten Figur eines Mannes auf dem Ofenauerberg⁵⁹ beenden wir die Aufzählung der menschengestaltigen Bilder der österreichischen Felsgravierungen: Der mit gespreizten Beinen frontal vor uns stehende Mann trägt lange, eng anliegende Hosen und einen dreieckig die Brust bedeckenden „Wetterfleck“, unverkennbare Elemente einer Tracht, die in gleicher Weise auch auf den Reliefdarstellungen von gefangenen Kelten (Germanen) an der römischen Siegestsäule von Adamklissi⁶⁰ wiederkehren und dem Bild am Ofenauerberg bei-

⁵⁰ Umzeichnung in Verf., Felsbilder, Maßaufnahme 2. Vgl. außer dem Felsbild mit den drei (göttlichen) Figuren auf einem Schiff in Greby, Tanum (Almgren, Abb. 95) die Darstellung der drei Figuren auf dem Steinkistengrab von Anderlingen (Kühn, Felsbilder, T. 93).

⁵¹ Abbildung und Umzeichnung bei Burgstaller-Lauth XXXI, 33, 33 a.

⁵² Siehe die völlig gleichartige Figur aus Simrislund bei Almgren, 135, Abb. 89, und Flyhov, a. a. O. Abb. 94.

⁵³ Sessiner, Abb. bei F. Altheim und E. Trautmann, Vom Ursprung der Runen, 49.

⁵⁴ Zur Stilistik dieser Zeichnung vgl. die Umrisszeichnung auf Backa, Brastad bei Almgren Abb. 91.

⁵⁵ Photographische Wiedergabe und Umzeichnung dieser Figur in Burgstaller-Lauth XXX 31, 31 a.

⁵⁶ Auch für diese offensichtlich einen Maskenkopf darstellende Gravierung gibt es u. W. unter den bisher veröffentlichten Felsbildern keine Entsprechung. Bei C. Hentze, a. a. O., findet sich jedoch auf Abb. 7 die Wiedergabe einer chines. Bronzetrommel aus der Zeit um 1300 v. Chr., auf deren Leibung die gleiche Figur dargestellt ist (gefederte Volutenhörner, Dreisproß auf dem Scheitel). Okladnikov und Saporoschkaja, a. a. O., Abb. 42, geben weiter eine Bronzegußmaske wieder, die dieselben Details aufweist und im Bereich der Felsbilder an der Lena gefunden wurde.

⁵⁷ Zur Deutung dieses Maskenhauptes als Vogelmaskierung (im Zusammenhang mit den Ausführungen von C. Hentze, a. a. O.) s. Verf., Motive 145 ff., wo auch alle angeführten Motive abgebildet sind.

⁵⁸ Die Gesichtsbildung dieser Frauenfigur erinnert an den plastischen Kopf von Mšecke Zehrovice bei J. Filip, Celtic Civilisation and its Heritage. Prag, 1960, T. XX, und die bei K. Willvonseder, Keltische Kunst in Salzburg. Salzburg 1960, 12 abgebildete Kopfplastik aus Hohensalzburg. Zur Tracht der großen Haube vgl. die Kopfbedeckung der drei unter dem Bonner Münster gefundenen Matronenfiguren aus einem Weihestein von 184 n. Chr. Nach E. Bickel, Die Vates der Kelten und der südgallische Matronenkult. Rhein. Mus. 1938, 224, bildet dieses Kleidungsstück keineswegs ein Charakteristikum einer „Landestracht“ (wie dies im Vergleich mit der bekannten „norischen Haube“ denkbar wäre), sondern ist Kennzeichen dieser Gestalten als „Frauengottheiten“ und „Vegetationsgeister“.

⁵⁹ Abb. bei Haberlandt, a. a. O., 2.

⁶⁰ H. Reinerth, Vorgeschichte der deutschen Stämme, Leipzig 1940. III, 875, 937, 938; Abb. 181, 208. T. 390. Zur Beschreibung der dort abgebildeten Trachten s. G. Girke, Die Tracht der Germanen in vor- und frühgeschichtlicher Zeit. Leipzig 1922, Abb. T. 35 f., und G. v. Geramb, Steirisches Trachtenbuch. Graz 1932. I, 145.

nahe den Charakter einer Individualdarstellung, wenn nicht sogar eines Selbstporträtes des zeitgenössischen Zeichners verleihen.

Nur im Bereich der Kienbachklamm konnten bisher auch Bilder von Baulichkeiten festgestellt werden. Sie geben zweimal (IV B, VI) ein langgestrecktes Haus (Abb. 21) traufenseitig wieder, einmal ein hohes Giebelhaus (IV B), einmal eine Art Rundhütte zwischen zwei turmartigen Bauten. Es fällt auf, daß die ersten drei genannten Baulichkeiten mit Zusatzzeichen versehen sind: einer M-förmigen Wellenlinie über den First (VI), einer aus zwei gekreuzten Haken in der Art der bekannten Pferdegiebel bestehenden Giebelzier (IV B) und einigen eingeschriebenen kreis- und halbkreisförmigen Zeichen. Neben dem Giebelhaus ist auch die keulenförmige Darstellung eines mit dem Haus gleich großen menschlichen Wesens auszunehmen. Möglicherweise berechtigen diese Beigaben dazu, in den Hausbildern keine Profanbauten zu sehen, sondern Wiedergaben von transzendenten Objekten aus einem mythischen Raum, wie dies u. a. auch Fr. Altheim für einige Hausdarstellungen in der Val Camonica angenommen hat, deren Dächer mit senkrechten „Strahlen“ und kreisförmigen Scheiben versehen sind. Entfernt erinnert an diese Dachgestaltung auch eine komplizierte abstrakte Zeichnung, die sich an der linken Innenseite des zeltartig verstürzten „Schmiederer-Felsens“⁶¹ (Abb. 22) über dem Saalachtal beobachten ließ. Der obere Abschluß der fast einer technischen Apparatur gleichenden Zeichnung besteht auch hier aus einem Dachgiebel, der mit einer Anzahl von „Strahlen“ besetzt ist. Möglicherweise handelt es sich bei diesem Objekt um die Wiedergabe eines Kosmogramms, ähnlich dem, das ein Zeichner an der Decke einer sehr niedrig gelegenen Nische an einem der sogenannten „Dr. Adler-Felsen“ im Bereich des Steinernen Meeres eingraviert hat. Allem Anschein nach ein Weltbild stellt auch eine große Zeichnung (Abb. 23) dar, mit der die Notgasse ihren Bilderbereich abschließt. In strenger symmetrischer Anordnung weist sie ein gefeldertes Mittelstück auf, das von unten her von dem Stamm eines Baumes durchdrungen wird, dessen Wurzelgefüge, bzw. dessen in einem fünfeckigen Feld ausstrahlende Äste den unteren bzw. oberen Abschluß des konstruktiven Bildes darstellen.

Eine letzte Gruppe von Gravierungen schließlich beinhaltet die schriftzeichenartigen und epigraphischen Eintragungen, unter denen wir vor allem die dreiteilige, in waagrechten Balken eingerahmte Weiheinschrift an Mars Latobius hervorheben⁶². Sie lautet nach Lesung durch Dr. Karl Mayr, den derzeit besten österreichischen Kenner antiker alpenländischer Inschriften:

- I. /mar/TI LATOBIO SAC/rum/
„Dem Mars Latobius geweiht“.
- II. ... LATOBIO V/otum/ S/olvit/ L/ibens/ M/erito/
„Dem Latobius hat das Gelübde eingelöst gern und nach Gebühr“
- III. /se/X/tus/ FLA/vius/.
„Sextus Flavius“.

Damit wird deutlich, daß derselbe Felsen, der durch das Bild des Maskenhauptes ausgezeichnet ist, noch in kelto-römischer Zeit als Verehrungsstätte aufgesucht und zur Anbringung einer sakralen Inschrift benützt wurde.

Unsere informative Berichterstattung konnte ihrer Bestimmung gemäß nur einen knappen Überblick über die Motive (und deren stilistische Behandlung) der in jüngster Zeit in Österreich aufgefundenen Felsbilder geben. Sie dürfte aber ersichtlich gemacht haben, daß mit diesem Fundkomplex ein ungewöhnlich vielschichtiges Überlieferungsgut erschlossen wurde, aus dem sich eine lange Benützungsdauer der Fundstellen und der Niederschlag vieler aufeinanderfolgender Produktionsperioden ablesen läßt.

In welche historische Tiefen hier die Anfänge der Felsbilderkunst zurückreichen und wie lange die einzelnen Stilperioden wirksam waren, wird man erst nach Abschluß der Forschungen richtig einschätzen und erkennen können. Wo nicht, wie bei den Latobius-Inschriften und dem Trachten-

⁶¹ Der Felsblock wurde von uns nach dem Entdecker, dem Holzarbeiter J. Schmiederer, so benannt, gleichwie das Felsbildergelände am Steinernen Meer nach seinem Entdecker, dem Tierarzt Dr. Adler, den Namen „Dr. Adler-Felsen“ erhielt.

⁶² Nach K. Mayr, Latobius, sind bisher 4 Weiheinschriften für diesen keltischen Heil- und Kriegsgott bekannt: je 2 in St. Paul in Kärnten (CIL III 5097, 5098) und Seggau bei Leibnitz = Flavia Salva, Steiermark (CIL III 5320, 5331). Durch die Inschrift in der Kienbachklamm wird die Verbreitung seines Kultes nunmehr bis in das südliche Oberösterreich nachgewiesen.

träger gewisse Zeiträume aus den Dokumenten heraus greifbar werden, ist man hier wie anderwärts zur chronologischen Einordnung der Bilder auf die Motiv- und Stilvergleichung angewiesen, für die wir in den Anmerkungen einige Anhalts- und Gesichtspunkte vorlegen, ohne damit auszudrücken, daß wir in jedem Fall aus der formalen Gleichheit der österreichischen Bilder auch auf eine chronologische Gleichheit mit den zeitlich bereits gesicherten ausländischen schließen wollen. Nicht zu übersehen sind die mannigfachen Entsprechungen, die sich vor allem mit Motiven aus dem oberitalienischen und im weiteren auch dem skandinavischen Felsbilderbereich abzeichnen und hier kaum als zufällige Konvergenzerscheinungen erklärt werden können, sondern Kontakte andeuten, durch die die österreichischen Felsbilder zu wichtigen geisteswissenschaftlichen Zeugnissen zur Kulturgeschichte und Kulturgeographie der alpenländischen Bevölkerung in Mitteleuropa werden.

Nur anhangweise sei vermerkt, daß manche österreichischen Felsbilderstellen offensichtlich lange in der Erinnerung des Volkes erhalten geblieben sind. Ob sie, wie dies für ausländische Fundstellen mehrfach bezeugt ist⁶³, auch dämonisiert wurden, wissen wir nicht, doch wir können dies teilweise aus den eingangs angeführten Flurnamen vermuten. Sicher ist indes, daß vereinzelt versucht wurde, sie durch Anbringung christlicher Sinnzeichen in den Schutzbereich dieses Glaubens einzubeziehen. Nur so erklärt sich das Vorkommen einzelner Christogramme auf einigen am Pfad liegenden Felsen in der Höll wie ihr sporadisches Vorkommen in der Kienbachklamm und in der Notgasse. Auffallend ist, daß das Monogramm Christi (IHS) dabei meist seitenverkehrt oder unvollständig wiedergegeben ist. Daß die christlichen Zeichen später als die anderen angebracht wurden, läßt sich nicht nur aus ihrer graphischen Ausführung, sondern zumindest für Höll XII A auch daraus mit Bestimmtheit erkennen, daß für das I der zwischen die beiden oberen Reiter gesetzten Buchstabengruppe IH ein älteres Zeichen mitbenützt wurde, das aus einem senkrechten Stab bestand, der unten in einen Kreis mündete.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2, 3, 4, 12, 19, 20

Abb. 7, 9, 11, 21, 22

Abb. 5, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 23

Abb. 6, 8

Umzeichnung des Cervidenhauptes: L. Lauth.

Dr. Ernst Burgstaller.

Dr. Josefa Burgstaller.

Dir. Ludwig Lauth.

Dipl.-Ing. Kurt Pietsch.

⁶³ Vgl. Kühn, Wenn Steine reden, 18 f. (betr. die ostspanischen Bildstellen) und ders., Felsbilder, T. 115 (Göttergestalt am Westkap des Onega-Sees, überzeichnet mit einem christlichen Kreuz).

MITTEILUNGEN — COMMUNICATIONS — COMUNICACIONES — COMUNICACIONI

Von Herbert Kühn

Gerhard Bersu

Am 25. September 1964 ist Gerhard Bersu dahingegangen, während einer Reise hat er in Magdeburg einen Schlaganfall erlitten. Kurz vorher hatte er seinen 75. Geburtstag feiern können. Bersu ist am 26. September 1889 in Jauer in Schlesien geboren. Nach dem Studium wurde er Assistent bei Peter Goessler am Württembergischen Landesamt für Denkmalpflege. 1924 wurde er Assistent an der Römisch-Germanischen Kommission, 1928 ihr zweiter, 1931 ihr erster Direktor. 1947 wurde er zum Professor an der Royal Irish Academy in Dublin ernannt, 1950 kehrte er als Direktor an die Römisch-Germanische Kommission in Frankfurt zurück. Den 5. Intern. Kongreß für Vor- und Frühgeschichte in Hamburg leitete er als Präsident.

Bersu war ein hervorragender Ausgräber, vielen jungen Prähistorikern hat er die Schulung im Ausgraben gegeben. Seine Bücher sind: *Der Breite Berg bei Striegau*, 1930; *Das Wittnauer Horn im Kanton Aargau*, 1945. Die Mehrzahl seiner Arbeiten sind Zeitschriftenartikel.

Egon Freiherr von Eickstedt

Am 20. Dezember 1965 ist Professor von Eickstedt von uns gegangen, ein großer Gelehrter, ein unterhaltender, lebensvoller Mensch, und mir selbst ein guter Freund. Eickstedt ist geboren in Posen am 10. April 1892. Im Jahre 1929 wurde er Privatdozent an der Univ. Breslau, 1933 außerordentlicher Professor, 1946 ordentlicher Professor an der Univ. Mainz, 1960 emeritiert. Eickstedt war Anthropologe, Anthropologe in einem Sinn, wie er in den Vereinigten Staaten üblich ist, umfassend Vorgeschichte, Ethnologie, physische Anthropologie und auch Kulturgeschichte der Menschheit. So ist es zu verstehen, daß er ein bedeutender Forschungsreisender war. Er hat immer wieder Afrika besucht, den Vorderen Orient, Indien, China, Japan. Von seinen Veröffentlichungen sind die wichtigsten: *Rassenkunde und Rassengeschichte der Menschheit*, 1934; *Grundlagen der Rassenpsychologie*, 1935; *Die Forschung am Menschen I-III*, 1937—1963; *Rassendynamik von Ostasien*, 1944; *Atom und Psyche*, 1954; *Türken, Kurden und Iraner*, 1961. Er war Begründer und Herausgeber der Zeitschrift für Rassenkunde seit 1935, seit 1949 der Zeitschrift *Homo*. Seine Anteilnahme an der Forschung der prähistorischen Kunst war bedeutend. Mehrmals hat er Forschungsreisen zu den Felsbildern Frankreichs und Spaniens unternommen, und immer war er erfüllt von Gedanken und Überlegungen. Die Wissenschaft verliert in ihm einen über Europa hinaus einflußreichen Gelehrten.

André Glory

Abbé André Glory ist bei einem Autounfall auf der Straße am 29. Juli 1966 ums Leben gekommen. Er ist geboren am 14. Mai 1906 in Courbevoie (Seine). In Strassbourg wurde er ordiniert zum Priester 1933, und dort lebte er auch. Seinen Doktorgrad erwarb er an der Universität Toulouse mit einer Arbeit über die Kulturen des Neolithikums in Ober-Elsaß. Er war der technische Mitarbeiter von Abbé Henri Breuil bis zu dessen Tod am 14. August 1961. So hat er im Sinne von Breuil alle Gravierungen von Lascaux aufgenommen, insgesamt 1434 Bilder dieser einen Höhle, das macht 117 qm auf Zeichenpapier. Er ist es auch gewesen, der mehrmals das von Breuil zu früh angenommene Alter von Lascaux, als aurignacien-zeitlich angezweifelt hat. (*Bull. Soc. préhist. Franç.* 1964). In dem Schacht von Lascaux hat er gegraben und eine Lampe aus Stein mit Gravierungen gefunden (*IPEK* 1960—63, S. 89). Auch in der Höhle Gabillou hat er die Gravierungen abgekalkt und ebenso in Barabahu (auch Bara-Bahau) bei Bugue (Dordogne). In Bugue hatte er sein Laboratorium.

Es liegen viele Artikel von Glory vor, vor allem im *Bulletin de la Soc. préhist. Franç.* Ich persönlich habe oft mit ihm über Fragen und Probleme der Kunst der Eiszeit sprechen können, und ich habe seine Art, diese Fragen zu behandeln, sehr gern gehabt. Wir alle verlieren in Glory einen lebenswerten Mitarbeiter unserer Aufgaben.

Franz Hančar

Prof. Dr. Hančar ist von uns gegangen. Die Wissenschaft der Vorgeschichte verliert in ihm einen fähigen, einen bedeutenden Kopf. Seine Wirkung war immer sehr stark und bezeichnend.

Hančar ist geboren in Wien am 8. Januar 1893. An der Universität Wien wurde er Privatdozent für Urgeschichte im Jahre 1938, im Jahre 1944 außerordentlicher Professor. Seine Werke sind: *Urgeschichte Kaukasiens* 1937 und *Das Pferd in prähistorischer und früher historischer Zeit*, 1956.

In dem Handbuch der Weltgeschichte von A. Randa hat Hančar die Abschnitte „Der alte Orient“ und „Der Eurasische Raum“ verfaßt. 63 Artikel über viele Gebiete der vorgeschichtlichen Forschung sind in wissenschaftlichen Zeitschriften erschienen.

Im IPEK hat Hančar zwei Mal das Wort ergriffen: im Band 1935 S. 49 findet sich sein Aufsatz „Roß und Reiter im vorgeschichtlichen Kaukasus, und in Band 18, 1949—53 S. 1—6 „Die Venusstatuette von Jelisejeviči.

Sein wichtigstes Werk, sein Lebenswerk ist: Das Pferd in prähistorischer und früher historischer Zeit, Wien 1956 (siehe Besprechung). Dieses Buch umfaßt 651 Seiten mit 30 Tafeln, es ist das Standardwerk für die Forschung um das Pferd in der Vorgeschichte, und damit um den großen Arbeitshelfer des Menschen, der aufs engste verknüpft ist mit seinem kulturellen Aufstieg. Für viele Epochen bedeutet das Pferd den Schlüssel und den Maßstab für das gesamte kulturelle Geschehen. Für die Felsbildkunst, von der in diesem Jahrbuch so viel behandelt wird, bedeutet das Auftreten des Wagens und vor allem des Reiters auf dem Pferd einen bedeutenden chronologischen Fixpunkt. In dreißig Jahren eingehender Forschung über die osteuropäischen, mittel- und nordasiatischen Kulturen hat Hančar mit diesem Werk eine kulturgeschichtliche Grundlage geschaffen, die unser Erkennen auf feste Träger zu lagern imstande ist.

Mit Hančar verliert die vorgeschichtliche Forschung einen hochqualifizierten Mitarbeiter von hohem Rang.

Wilhelm von Jenny

Mit Wilhelm von Jenny ist ein bedeutender Kenner der vorgeschichtlichen Kunst von uns gegangen, und für mich persönlich ein guter Freund, mit dem ich so manche schwierige Frage besprechen konnte, besonders Probleme der Kunst der Völkerwanderungszeit. Jenny war zuerst Kustos am Berliner Museum für Vor- und Frühgeschichte in der Prinz-Albrecht-Straße, später, nach dem Zweiten Weltkrieg, Direktor des Museums von Linz a. d. Donau. Gerade jetzt konnte ich wieder das Museum besuchen, überall erinnern Gegenstände und ihre Aufstellung an seine Hand.

Ein wichtiges Werk von ihm ist: Jenny und Volbach, Germanischer Schmuck des frühen Mittelalters, Berlin 1933, ein Werk, das zum ersten Mal das reiche Material der Kunst der Völkerwanderungszeit vorlegen konnte in ausgezeichneten photographischen Wiedergaben in Tiefdruck auf Tafeln. Die Einleitung ist eine das Wesentliche betonende Herausarbeitung der Gesamtübersicht, geschrieben in einem ausgewogenen Stil. Von besonderer Bedeutung ist das Verzeichnis der Tafeln. Zu jedem Bild wird der Aufbewahrungsplatz angegeben, Größe und Inventarnummer und die zugehörige Literatur. Dieser Teil der Arbeit ist der in wissenschaftlichem Sinne wichtigste.

Von gleichem Wert ist das Werk von Jenny: Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter, Berlin 1940. Wieder mit ausgezeichneten Abbildungen versehen, bringt dieses Buch eine klare und sicher gefaßte Darstellung der germanischen Kunstentwicklung der Völkerwanderungszeit. Jetzt wird auch auf den Einfluß aus China verwiesen, der über die Steppenvölker, vor allem die Awaren, nach Mitteleuropa gelangt, so etwa die S-Fibeln (S. 30), die Adlerköpfe, der krummschnablige Tierkopf, das Fisch-Vogel-Motiv. Wieder sind auch in diesem Werk die genauen Tafelangaben von großer Bedeutung.

Wilhelm von Jenny ist geboren worden am 27. 9. 1896 in Linz a. d. Donau. In dem gleichen Ort ist er verstorben am 12. 1. 1960. Die Vorgeschichtsforschung verliert in ihm einen weitschauenden Gelehrten und menschlich einen vornehmen Charakter.

Ernst Sprockhoff

Am 1. Oktober 1967 ist Ernst Sprockhoff in Kiel von uns gegangen. Er war geboren am 6. August 1892 in Berlin. Mit Sprockhoff ist eine der führenden Persönlichkeiten der deutschen Vorgeschichtsforschung aus dem Leben geschieden. Sprockhoff hatte sich 1933 habilitiert in Marburg für das Fach der Vorgeschichte, 1936 wurde er außerordentlicher Professor, 1940 Honorarprofessor in Frankfurt/M., 1947 ordentlicher Professor in Kiel. Er war Direktor der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts in Frankfurt von 1935 bis 1945.

Mich persönlich verbindet mit Sprockhoff die Erinnerung an unsere gemeinsame Studienzeit an der Universität Berlin bei Kossinna.

Die Bücher von Sprockhoff sind diese: Die Kulturen der jüngeren Steinzeit in der Mark Brandenburg, 1926; Zur Handelsgeschichte der germanischen Bronzezeit, 1930; Germanische Bronzeschwerter, 1930; Die germanischen Griffzungenschwerter, 1931; Niedersächsische Depotfunde der jüngeren Bronzezeit, 1932; Die germanischen Vollgriffschwerter, 1934; Jungbronzezeitliche Hortfunde Norddeutschlands, 1937; Die nordische Megalithkultur, 1938; Jungbronzezeitliche Hortfunde in der Südzone des nordischen Kreises, 1956.

Immer stand vor seinen Augen der Plan des großen Corpus-Werkes über die Megalithen Deutschlands. Sein großes Ziel ist ihm gelungen. Im Jahre 1967 erschien das Werk unter dem Titel: Die Megalithgräber Deutschlands. So war es ihm doch möglich geworden, die selbstgestellte Aufgabe seines Lebens zur Erfüllung zu bringen.

Die Vorgeschichtsforschung verliert in Sprockhoff einen bedeutenden Wissenschaftler.

Raymond Vaufrey

Am 23. Januar 1967 ist Raymond Vaufrey von uns gegangen. Seit 1930 ist er der Herausgeber der Zeitschrift L'Anthropologie, der Zeitschrift, die von so großer Bedeutung ist für die Erforschung der Kunst der Vorzeit. Er war Professor am Institut de Paléontologie Humaine, Paris, 1 Rue René Panhard. Das Institut wurde 1902 errichtet durch die Hilfe des Fürsten von Monaco, seine ersten Professoren waren Henri Breuil und Hugo Obermaier. Vaufrey ist 77 Jahre alt geworden. Sein bedeutendstes Werk ist: L'Art rupestre Nord-Africain, Paris 1939. Vaufrey war mir ein guter Freund, wir haben uns oft getroffen, in Frankreich, in Nordafrika, in Deutschland. Er hatte klar durchdachte Ideen und Probleme. Im IPEK hat er im Jahrgang 1938 eine Arbeit veröffentlicht mit dem Titel: L'âge de l'art rupestre Nord-Africain. Die französische Wissenschaft verliert in ihm eine führende Persönlichkeit.

Kurt Willvonseder

Ganz plötzlich und unerwartet ist Kurt Willvonseder von uns gegangen. Am 9. Oktober haben wir noch einen Abend in Salzburg gemeinsam verbracht, am 3. November ist er verstorben. Mit Willvonseder verliere ich einen guten alten Freund, mit dem mich viele Erinnerungen verbinden und viele Gespräche über Fragen und Probleme unserer Forschung.

Kurt Willvonseder wurde in Salzburg geboren am 10. März 1903. Er wurde Privatdozent in Wien 1937, außerordentlicher Professor 1943. Dann wurde er der Direktor des Salzburger Museums Carolino Augusteum. Dieses Museum ist neu eingerichtet worden, er hat es mir gezeigt in eingehender Führung, und ich habe seinen Geschmack und seinen Sinn für Gestaltung bei den oft schwierigen Aufstellungsmöglichkeiten bewundert.

Seine Werke sind diese: Oberösterreich in der Urzeit, 1931; Die mittlere Bronzezeit in Österreich; Urgeschichte des Kreises Wels, 1939; Felix Milleker, 1858—1942, 1953. Eine Fülle von Aufsätzen in Sammelwerken und in wissenschaftlichen Zeitschriften spricht von seiner eingehenden Kenntnis der Vorgeschichte Mitteleuropas, so etwa: Europa, Urgeschichte nördlich des Mittelmeerraumes in: A. Randa, Handbuch der Weltgeschichte 1954.

Wir verlieren in Willvonseder einen gediegenen Forscher, einen angenehmen Kollegen, einen guten Kenner und einen geschickten Organisator.

Everhard Frederick Zeuner

Frederick Zeuner ist am 6. Oktober 1963 in London verstorben. Die Vorgeschichtsforschung verliert in ihm einen nach der naturwissenschaftlichen Seite ausgerichteten Forscher und einen glänzenden und erfolgreichen Schriftsteller unseres Wissenschaftsgebietes. Sein großes Werk: „Dating the past“, das in erster Auflage 1946 erschien, in dritter 1952, ist noch heute das Standardwerk für die Fragen der Datierung in der Vorgeschichte, vor allem für das Paläolithikum. Sein zweites großes Werk ist der Zählung der Tiere gewidmet, es hat den Titel: A history of domesticated animals, London 1963. Es ist gleichfalls ein führendes Werk geworden. Zeuner, geboren in Berlin am 8. März 1905, wanderte aus nach England und wurde Professor für Vorgeschichte und Geologie und schließlich Nachfolger von Gordon Childe, Direktor des Institut of Archaeology an der Universität in London.

Mit Zeuner betraure ich einen guten Freund. Wir haben gemeinsame Reisen durch die französischen Fundplätze gemacht, und mehrmals konnte ich ihn in London besuchen. In Zeuner verliert unsere Wissenschaft einen feinsinnigen Menschen und einen bedeutenden Gelehrten.

Lothar F. Zotz

Am 12. Februar 1967 ist Lothar F. Zotz aus dem Leben geschieden. Er war geboren am 6. Dezember 1899 in Heitersheim in Baden. Zuerst war er Kustos am Museum in Breslau, dort hat er sich 1930 habilitiert als Privatdozent für Vor- und Frühgeschichte an der Universität. 1938 wurde er Direktor des Landesamtes für Vorgeschichte in Berlin, 1939 ordentlicher Professor an der Universität Prag, 1946 an der Universität Erlangen. Er war der Begründer und der Vorsitzende der Hugo-Obermaier-Gesellschaft und der Begründer der Zeitschrift Quartär.

Mit Lothar Zotz verliert die deutsche Vorgeschichts-Wissenschaft eine Persönlichkeit von Bedeutung. Elf Bücher sprechen von seiner wissenschaftlichen Arbeit, darunter besonders: Erlebte Vorgeschichte, 1934, 2. Aufl. 1939; Meisterwerke schlesischer Vorzeit 1937, 3. Aufl. 1940; Vormenschen, Urmenschen, Menschen, 1948; Die Altsteinzeitkunde Mitteleuropas, 1951; Das Paläolithikum in Weinberghöhlen bei Mauern, 1955, dazu mehr als 200 Sonderdrucke in wissenschaftlichen Zeitschriften. Im IPEK hat er im Jahrgang 1939—40 eine Arbeit veröffentlicht über mittelsteinzeitliche Lochstäbe, im Jahrgang 1932—33 eine Mitteilung über slawische Scherben mit Tierornamentik. Seine Arbeit widmete sich besonders dem Paläolithikum und seine Altsteinzeitkunde Mitteleuropas wird durch lange Zeit ein führendes Werk verbleiben.

Zwei Handbücher für Vorgeschichte

Für eine Wissenschaft ist es von großer Bedeutung, wenn ein oder mehrere Handbücher über den Umkreis des gesamten Wissens einer Epoche vorliegen. Damit wird das Ganze in sich faßbar, eine Fülle von Einzelwerken, von einzelnen Zeitschriftenartikeln und zerstreuten Aufsätzen wird zusammengefaßt zu einem gemeinsamen Werk. Man nimmt es gern zur Hand, weil es die Grundlage bedeutet, und so ist der Ausdruck Handbuch durchaus berechtigt. Für den deutschen Sprachkreis hat es für die Vorgeschichte bisher ein solches Handbuch nicht gegeben. Wohl ist das umfangreichste Lexikon der Vorgeschichte, das von Max Ebert, in 15 Bänden in Berlin 1924—29 im Verlag de Gruyter erschienen, jedoch ein Lexikon ist ein Lexikon. Es hat seinen Vorteil in sich, man kann nach einem Stichwort nachschlagen und findet die Zusammenhänge. Ein Handbuch ist etwas anderes. Es will einen Überblick geben über das, was eine Zeit von einem Wissensumkreis erarbeitet hat. Frankreich hatte solch ein Handbuch, es ist das von Déchelette, Manuel d'Archéologie préhistorique, erschienen 1914—24. Jetzt hat auch Deutschland zwei Handbücher. Beide sind verschiedenartig, das eine, das von Müller-Karpe, ist verfaßt von einem einzigen Autor, genauso wie es bei Déchelette war, das andere, herausgegeben von Karl J. Narr, ist die Zusammenarbeit von dreizehn Gelehrten. Beide Wege haben ihren Sinn. Bei dem Werk eines Autors wird alles geschlossener sein, es wird nicht Überschneidungen geben, es werden auch nicht verschiedene Meinungen nebeneinander stehen. Es wird ein einheitliches Bild geboten, ein Bild, das der Verfasser sich selber geschaffen hat aus der Fülle der Tatsachen und Ereignisse, der Namen und Funde. Ich persönlich ziehe diese Art des Buches von einem einzigen Autor vor, es ist eine konforme Sichtung, ein einheitlicher Wurf.

Das Werk von Müller-Karpe hat den Titel: Handbuch der Vorgeschichte. 1. Band Altsteinzeit. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1966. 389 Seiten. 274 Tafeln. Dieses Werk erscheint mir als eine besonders gelungene Leistung, als eine Leistung, in der man den feinen Kenner erspürt, den Wissenden, der abwägt und überlegt, der bei nicht völlig geklärten Fragen seine Meinung klarlegt. Der große Vorteil dieses Werkes ist es, daß es alle großen Probleme im Zusammenhang behandelt, daß es dann die einzelnen Funde jedesmal mit der genauen Literatur angibt, und zwar mit 412 Fundstätten, daß es darauf ein Verzeichnis der Funde vorlegt, ein Sachverzeichnis, ein Personenverzeichnis, ein Ortsregister und als Wichtigstes auf 372 Tafeln alle bedeutenden Funde im Bilde, und zwar nicht nur die Funde der Kunst, sondern auch die der Werkzeuge. Durch diese Anlage, die sich im wesentlichen auf das Bild konzentriert, entsteht die große Übersichtlichkeit. Die Bilder sind gezeichnet, und manche Seite bringt bis zu 30 oder 40 Abbildungen. Nur dadurch aber ist es möglich, die Fülle des Vorhandenen im Bilde zu bewältigen. Die Vorgeschichte ist eine Wissenschaft, die von dem Gegenstand ausgeht, ähnlich darin der Naturwissenschaft, ähnlich auch der Kunstgeschichte. So wie die Kunstgeschichte ohne das Bild nicht denkbar ist, so auch nicht die Vorgeschichte. Das Bild nimmt in diesem Handbuch den großen Raum ein, und so ersetzt es das bisher einzige zusammenfassende Werk über die Kunst der Eiszeit, das nun über 50 Jahre alt ist, und das längst überholt ist, nämlich das Werk von Salomon Reinach, *Répertoire de l'art quaternaire*, Paris 1913. Aber dieses Werk von Reinach brachte auch nur die Bilderwerke in Zeichnung und Überschau, nicht aber die Werkzeuge und Geräte. In dem vorliegenden Buch wird beides verbunden, und das erscheint mir auch wieder als sehr wichtig und wertvoll.

Das Wertvolle des Buches ist weiter, daß es nicht nur die Funde aus Europa darstellt, sondern auch die aus der asiatischen UdSSR, aus Vorderasien, Ost- und Südasiens, Afrika, Amerika. Der Text bringt zuerst die Geschichte der Erforschung der Altsteinzeit, gegliedert in das 19. Jh., den Anfang des 20. Jh. und die Zeit nach dem Weltkrieg. Wichtig erscheint mir auch, daß in dem nächsten Abschnitt, der den Theorien zur Abstammung der Menschheit gewidmet ist, den philosophischen Theorien ein weiter Raum eingeräumt worden ist. Es folgt dann die Darstellung der naturwissenschaftlich-anthropologischen Theorien, der ethnologischen Theorien und der entwicklungspsychologischen Theorien. Der dritte Teil widmet sich dem Fundstoff und seiner zeitlichen Gliederung, und zwar zuerst nach der archäologischen Chronologie, dann nach der geologischen Chronologie, darauf nach der paläontologischen Chronologie und zuletzt nach der chemischen und physikalischen Chronologie. In einem vierten Abschnitt wendet sich der Verfasser den Lagerplätzen zu und behandelt zuerst die Freilandlagerplätze, dann die Höhlen. In dem Kapitel über die Wirtschaft wird zuerst eine allgemeine Übersicht gegeben, dann wird die Jagd behandelt und der Feuergebrauch. Das nächste Kapitel wendet sich den sozialen Verhältnissen zu, das darauf folgende den regionalen Gruppenbildungen und den Kulturbeziehungen. Der folgende Abschnitt beschäftigt sich mit der Kunst. Zuerst wird über den Ursprung der Kunst gesprochen, dann über die ortsfeste Kunst in Gravierung, Malerei, Relief, Tonplastik. Darauf folgt die Betrachtung der beweglichen Kleinkunst mit figürlichen Gravierungen, Reliefs, Plastiken und nicht figürlichen Ornamenten. Der letzte Abschnitt widmet sich dem Kult und der Religion. Zuerst wird von dem Opfer gesprochen, dann von der Totenbehandlung und drittens von den Bildwerken, den Tierbildern, den Menschenbildern, und darunter von den Statuetten, den Zeichnungen und Malereien und den Handabdrücken.

In einer Zeitschrift, wie der vorliegenden, die der prähistorischen Kunst gewidmet ist, wird die Frage der Darstellung der Kunsttatsachen naturgemäß im Vordergrund des Interesses stehen. Dabei ist es verständlich, daß ich selbst in einigen Punkten nicht völlig mit dem Verfasser übereinstimme. Es sind nur wenig Punkte. Ich begrüße, daß das Wort Périgordien ausgeschaltet worden ist. Dieser Begriff war eine unglückliche Bildung, und es ist an der Zeit, daß das Wort nun endlich aus der Literatur verschwindet. Der Verfasser setzt dafür das alte Wort Aurignacien, jedoch verwendet es es nur für das mittlere Aurignacien. Es würde besser verwendet auch für das frühe Aurignacien, das man Châtelperronien nennen kann, wobei älteres Aurignacien sinnfälliger wäre, oder das späte Aurignacien, das als Gravettien erscheint. Der Verfasser hat auch erkannt, daß die Chronologie der Kunst bei Breuil vollkommene Verwirrung geschaffen hat, daß seine Datierung keineswegs den Tatsachen entspricht, wie ich das dargelegt habe im IPEK, Bd. 21, 1964—65 S. 112. Breuil hat nicht erkannt, daß das späte Magdalénien wieder eine feste Umreißung erschafft. Wo die Umreißung erscheint, hat er das Kunstwerk als aurignacienzeitlich bestimmt. Daher seine Irrtümer, die man deutlich erkennen kann in dem Buch Breuil-Zervos, *L'Art de l'époque du Renne en France*. Paris 1959. In diesem Werk kann man bei den vielen Bildern sehen, daß die Kleinkunstwerke des Magdalénien VI, nach Breuil von Taf. 409—562, sämtlich die feste Umreißung aufzeigen. Die Wandmalereien des gleichen Stiles dagegen wie etwa Bara-Bahu, Gabillou, Le Portel, Aldène, Ebbou, weist Breuil dem Aurignacien zu, oder wie er sagt dem Périgordien. Auch Lascaux sogar wird dem Aurignacien zugefügt. Die Verwirrung konnte nicht größer sein. Es ist erfreulich, daß Müller-Karpe das schon für La Pileta gesehen hat, aber leider sagt er auf S. 214, daß meine Erklärung, daß in der letzten Magdalénienstufe der Stil wieder mit verfestigten Konturen erscheine, nicht befriedigend erklärt sei, da eben nicht erweislich ist, daß sich die betreffenden Stilausprägungen tatsächlich zeitlich ablösen. An dieser Stelle bin ich anderer Meinung. Durch die vielen ergrabenen Kunstwerke, die beweglichen Kunstwerke, von denen ich eben im Zusammenhang von Breuil-Zervos sprach, ist es völlig sichergestellt, daß das Spätmagdalénien wieder zu einer festen Konturierung zurückkehrt. Ich nenne diesen Stil den Schwingenden Stil. Nur wenn man ihn in die Betrachtungsweise einfügt, ist der Fortgang verständlich zu den drei folgenden Kunstgruppen, der ostspanischen Kunst, zu der auch noch die nordspanische tritt, wie IPEK 1925, Obermaier S. 51, ferner die sensorischen Felsbilder Schwedens und Norwegens und die frühen Felsbilder Nordafrikas.

Das Werk insgesamt ist aber von solcher Bedeutung, daß kleine Meinungsverschiedenheiten überhaupt nicht ins Gewicht fallen. Wenn man, wie ich, jahrzehntelang über dieses Gebiet arbeitet, dann ist man erfreut über den weiten Blick, über die Fähigkeit zur Zusammenfassung und dabei der Genauigkeit im einzelnen. Die Literaturangaben zu den Fundstellen sind exakt und umfassend, und so ist dieses Werk eine bedeutungsvolle Bereicherung für unsere Wissenschaft.

Das zweite Werk, das jetzt vorliegt, ein Handbuch der Vorgeschichte mit dem Titel: „Handbuch der Ur-

geschichte“ hat als Herausgeber Karl J. Narr. Der erste Band liegt vor im Francke Verlag, Bern und München 1966. 516 Seiten, 104 Abbildungen im Text und 22 Tafeln.

Der Name eines Handbuches scheint mir für dieses Werk doch nicht berechtigt. Es ist eine gemeinsame Arbeit von 13 Mitarbeitern, die zusammen ihre eigenen Standpunkte zu den großen Fragen der Kultur der Eiszeit und der mittleren Steinzeit vorlegen. Der Vorteil des Buches ist, daß genau wie bei dem von Müller-Karpe nicht mehr nur Europa behandelt wird, sondern das der Darstellungsgegenstand die gesamte Welt bedeutet. Ein Vorteil ist weiter, daß das Werk sich nicht alleine auf die prähistorische Archäologie beschränkt, sondern daß auch andere Wissenschaftszweige zu Worte kommen.

Als einen entscheidenden Nachteil sehe ich die Tatsache, daß das Bild fast ganz fehlt. Die 22 Tafeln und die wenigen Strichzeichnungen sind kein Ersatz. Die prähistorische Archäologie beruht eben auf dem Fund, auf einer realen Tatsache, und diese Tatsache sollte dokumentiert sein. Es ist sehr bedauerlich, daß das nicht der Fall ist. So ist das Buch als Handbuch nicht ausreichend. Es müssen immer wieder andere Bücher zur Hand genommen werden, wenn man in diesem Buche arbeiten will. Als einen zweiten Nachteil sehe ich an, daß eine Terminologie verwendet wird, die nicht üblich ist. Schon das Wort Urgeschichte ist keineswegs glücklich, wie Karl J. Narr im Beginn der Einleitung sagt, er erklärt, daß weniger glücklich das Wort „Vorgeschichte“ sei. Dem kann ich nicht zustimmen. Das deutsche Wort Ur bezeichnet etwas, was ganz am Anfang liegt, was der Ausgang ist. Die Urgeschichte der Welt ist etwas, was mit Sauriern zu tun hat. Eine Urgeschichte der Menschheit kann nur der Übergang von der Tierreihe in das menschliche Dasein sein, nicht aber Epochen wie das Paläolithikum des Neandertalers oder des Crô-Magnon-Menschen, schon gar nicht aber die Darstellung des Menschen der Neusteinzeit, der Bronzezeit und Eisenzeit. Die Völkerwanderungszeit fällt dann völlig heraus. Wenn man sie als Frühgeschichte bezeichnet, dann kann man die Epochen bis zu Christi Geburt als Vorgeschichte bezeichnen, nach meiner Vorstellung aber nicht als Urgeschichte. Ebert hat deshalb mit vollem Recht das Reallexikon das der Vorgeschichte genannt. Auch Schuchhardt und ebenso Kossinna haben sich immer scharf gegen dieses Wort Urgeschichte gewandt. Schuchhardt hat mir gegenüber einmal erklärt, daß dieses Wort ein österreichischer Provinzialismus sei. Tatsächlich ist das Wort besonders von Hoernes verwendet worden und ist dann durch Jacob-Friesen nach Norddeutschland gekommen. Aber man mag zu dieser Frage stehen, wie man will, obgleich sie eine wichtige ist, denn sie ist die Bezeichnung einer Wissenschaft, so finde ich es doch nicht berechtigt, in dem ganzen Buch eine Terminologie zu verwenden, die nirgends üblich ist. Ich meine die Worte Protolithikum und Miolithikum. Das Wort mios gibt es im Griechischen nicht. Es ist eine unglückliche Bildung von Menghin. Auch das Wort Protolithikum ist eine verfehlt Bildung. Das griechische Wort heißt proteros. Man könnte also nur Proterolithikum bilden. Aber auch das sagt gar nichts aus. Während die Worte Abschlagkulturen und Klingenkulturen bezeichnend und auch in der außerdeutschen Literatur verständlich sind. Der Herausgeber erklärt sogar (S. 22), „doch haben sich die beiden Begriffe ‚Protolithikum‘ und ‚Miolithikum‘ nicht recht durchsetzen können“ — weshalb verwendet es sie dann für ein Handbuch?

Weiter ist die Bildung mit dem Ende — „um“ anstelle der französischen Wortformung, wie „Aurignacien“ oder „Magdalénien“ nach meiner Auffassung völlig verfehlt. Auch das ist eine österreichische Bildung, die sich nirgendwo durchgesetzt hat. Auf S. 22 versucht Narr diese Bildung zu erklären. Er sagt, daß im Französischen „ien“ verwendet wird, im englischen „ian“, im italienischen „iano“. Er bemerkt sehr richtig, „Entsprechendes gibt es im Deutschen nicht, und es werden dort meistens die französischen Formen benützt, weil die Altsteinzeitforschung von Frankreich ihren Ausgang nahm. Als Ausweg schlägt er, entsprechend Pittioni nun vor, die Endigung ‚ium‘ zu benutzen, also Aurignacium.“ Hier liegt ein Gedankenfehler vor, der sich tragisch auswirkt. Die Endigung „ium“ ist nicht deutsch, sondern lateinisch. Es werden also jetzt Wörter gebildet, deren Anfang französische Fundorte sind, und an sie werden lateinische Endigungen angehängt. Bisher ist niemand diesem Vorschlag gefolgt, außer der Wiener Schule. Weshalb wird also in einem Handbuch eine solche Ausdrucksweise verwendet, die nur provinziell üblich ist? Es ist nur zu hoffen, daß die übrigen Wissenschaftler diesem Vorschlag nicht folgen werden. Selbstverständlich kommen in diesem Buch nun beide terminologischen Ausdrücke, die auf „in“ und „ium“ nebeneinander vor. Dazu sagt der Herausgeber (S. 23) „das Nebeneinander ist bedauerlich; doch braucht der Leser dahinter nicht tiefgreifende Unterschiede zu vermuten. Es sind mehr Fragen von Gefühl, Geschmack und Neigung, beziehungsweise Abneigung.“ Mit solchen Worten ist nun leider ein so wichtiger Punkt, wie die Terminologie, die Typologie, nicht abgetan. Der Herausgeber kann selbstverständlich seine eigenen terminologischen Begriffe schaffen, die übrige Forschung wird ihm dann entweder folgen oder nicht. Für ein Handbuch einer ganzen Wissenschaft aber sind solche Seitenwege wirklich tragisch.

Im einzelnen nehmen verschiedene Mitarbeiter völlig andersartige Aspekte auch für die Grundfragen ein, eine Übereinstimmung ist sehr häufig nicht zu erkennen. Josef Kälin spricht über Tier und Mensch. Es ist ein interessanter Artikel, der die Grenzfrage zwischen Tier und Mensch behandelt. Der psychisch-kulturelle Aspekt wird von Georg Siegmund behandelt, und hier wird die seelisch-geistige Sonderstellung des Menschen mit Recht betont. Günter Smolla berichtet klar über die frühe und mittlere Altsteinzeit südlich der Sahara, und Narr über das gleiche Gebiet in Süd- und Ostasien. Derselbe Gegenstand wird für Europa, Afrika und Vorderasien dargestellt von Hansjürgen Müller-Beck. Über das geistige Leben in dieser Epoche berichtet Karl J. Narr. Der nächste Abschnitt widmet sich den heutigen einfachen Jägervölkern. Auch hier erscheint mir wieder der Ausdruck Wildbeuter, der von Kern stammt, höchst unglücklich, herabsetzend und abwegig. Über das geistige Leben dieser frühen Jägervölker berichtet Josef Hackel. Über die Menschenformen der Vorneandertaler liegt ein Artikel vor von Gerhard Heberer und Gottfried Kurth. Das höhere Jäger- und Sammlertum wird in einem wertvollen Abschnitt behandelt von Bohuslav Klima. Dieser Aufsatz ist sehr beachtenswert. Die bildende Kunst der jüngeren Altsteinzeit behandelt Martin Almagro. Es finden sich viele sehr interessante Gedanken in diesem Abschnitt, doch leider wird auch hier wieder der mediterrane Kreis und der östliche Kreis als andersartig abgetrennt. Meine Sicht ist eine andere. Der östliche Kreis hat nicht nur geometrische Formen gebracht, sondern ein Fülle von ganz naturhaften Gestaltungen, genau wie der von Frankreich und Spanien. Ein mediterraner Kreis läßt sich nach meiner Vorstellung nicht herauslösen. Es handelt sich um die Epoche des späten Magdalénien mit dem Schwingenden Stil. Wohl spricht Almagro von dieser Gliederung (S. 282), und er erkennt auch deutlich,

daß die Einordnung von Breuil in die umreißende Form im Aurignacien und die malerische im Magdalénien völlig verfehlt war, er spricht deutlich davon, daß sich eine späte Epoche des Magdalénien heraushebt (S. 288), aber er findet doch nicht den Weg zu der sehr klaren Gliederung in die drei Stufen der eiszeitlichen Kunst: Umreißung, malerischer Stil, Schwingender Stil. Er meint, daß diese Auffassung von dem Gedanken von allgemein und sich immer wiederholenden Stilgesetzmäßigkeiten ausgehe (S. 283). In Wirklichkeit ist die Sachlage umgekehrt. Die Tatsachen sprechen laut und deutlich, und aus ihnen ergeben sich Stilgesetzmäßigkeiten. Es ist auch nicht so, wie Almagro auf S. 289 sagt, daß die große Kunst des Eiszeitalters bei den Menschen der nachpaläolithischen Zeit in Südwesteuropa keine Fortsetzung fand. Im Gegenteil, diese Fortsetzung gibt sich deutlich zu erkennen, in der ostspanischen und auch in der weniger ausgebildeten nordspanischen Kunst. (Emmanuel Anati, *Arte rupestre nelle Regioni occidentali della Penisola Iberica*. Capo di Ponte, Italia 1968.) Ein wichtiger Abschnitt behandelt die Religion und die Magie in der jüngeren Altsteinzeit. Der Verfasser ist Karl J. Narr. Die Angaben sind niemals ganz klar, immer werden retardierende Elemente angeführt, von nicht ausreichendem Wissen wird gesprochen, und dann doch wieder von der religiösen Struktur. Die Frage ob Religion oder Magie, bleibt ernsthaft gestellt (S. 309), dabei ist solche Frage nicht aufwerfbar, weil beides sich durchdringt und eines ohne das andere nicht möglich ist. Es ist auch nicht so, daß der Gedanke der Magie aus evolutionistischen Religionstheorien stammt, und von Buch zu Buch weitergeschleppt wird (S. 309). Im Gegenteil, der Gedanke der Magie und darauf folgend des Mythos und später des Logos ist eine klare Folgeerscheinung, wie sie in jedem persönlichen Menschenleben erkennbar ist, genauso wie in der Geschichte der Menschheit. Mit dem Evolutionismus der alten Struktur hat diese Gedankenbewegung jedoch nichts zu tun. Zum Schluß wird dann doch wieder deutlich von der Magie gesprochen und mit Recht auch davon, daß die weiblichen Statuetten die Schützerin der Wohnung sind und die Stammutter bedeuten. Ich bin also mit diesem Abschnitt völlig einverstanden, nur bedauere ich, daß die Ergebnisse immer zögernd und niemals klar und deutlich ausgesprochen werden. Über die mittlere Steinzeit Europas berichtet Hans-Georg Bandi. Der Verfasser hat sicherlich recht, wenn er auch von der Magie spricht und wenn er die ostspanische Kunst der mittleren Steinzeit zuweist. Ich meine jedoch, daß sie an die eiszeitliche Kunst anschließt. Der Blick für diesen Anschluß war bisher verschlossen dadurch, daß Breuil die umreißende Form des späten Magdalénien, eben den Schwingenden Stil, nicht erkannte. Die Ansetzung in die Zeit vom 5.—3. Jh. (S. 342) finde ich in den Anfängen zu spät. Der folgende Artikel stammt von Karl J. Narr, er behandelt das Jungpaläolithikum in Westafrika und Ostasien. Walter Hirschberg berichtet über das Jungpaläolithikum in Süd- und Ostafrika und damit auch über die Kunst der Buschmänner. Der folgende Artikel, von Hans-Jürgen Müller-Beck, behandelt die Jäger- und Sammlerkulturen von Nordasien und Amerika. Dann folgt noch eine Betrachtung über die heutigen höheren Jäger- und Sammlerkulturen von Josef Haekel mit sehr interessanten Bemerkungen über die Geister und die Gottheiten und über die Weltentstehungserzählungen. Der letzte Aufsatz berichtet kurz über die jungpaläolithischen Menschenfunde in Europa, Asien, Amerika und Afrika. Das Schrifttum wird so vorgelegt, daß zu jedem Artikel oder Buch eine Beurteilung des Herausgebers gebracht wird. Man wird auch bei dieser Beurteilung oft anderer Meinung sein.

Bei der großen Arbeit, die mit solch einem Werk verbunden ist, bei der gewaltigen Aufgabe, die sich der Herausgeber gestellt hat, bei den vielen sehr interessanten Aufsätzen, bedauere ich sehr, daß ich das Ganze nicht für ein Handbuch halten kann, sondern für ein Werk vieler Wissenschaftler, die zu dem Gegenstand der Kultur der Altsteinzeit ihre Stellung darlegen. Es ist wie ein Symposium mit je eigenen Werten und Bedeutungen, mit seinem Sinn und mit seinem reichen Gehalt, jedoch ein Handbuch im Sinne der Handbücher ist es nicht.

Das Unternehmen ist als Ganzes zu begrüßen, und so können wir Heutigen beim Überschauen der beiden Handbücher doch von Glück sagen, daß der Wunsch von Jacob-Friesen von 1927 sich erfüllt hat. Mit den Worten aus den „Grundfragen der Urgeschichtsforschung, Rassen, Völker und Kulturen, Hannover 1928 S. 233 möchte ich schließen. Jacob-Friesen sagt: „Unser Blick muß sich noch bedeutend weiten und neben dem noch recht wenig bekannten Osteuropa auch außereuropäische Gebiete, wie Nordafrika und den Orient, zu erfassen suchen. Daher ist die Anlage des ‚Reallexikons der Vorgeschichte‘ von Max Ebert freudig zu begrüßen, das diese große Brücke zu schlagen versucht. Es fehlt nur noch die Zusammenschweißung der Ergebnisse in einem ähnlich angelegten Handbuche.“ Jetzt liegen zugleich zwei Handbücher vor, jedes von einer anderen Art.

Der Stand der Forschung über die Kunst der Eiszeit

Die in ihrer Vollendung jeden Besucher ergreifenden Bilder der Eiszeit in den Höhlen und die Kleinkunst auf Knochen und Horn aus den Ausgrabungen bewegt die Forschung unserer Tage wieder sehr. Seit 1950 sind die folgenden Höhlen neu aufgefunden worden:

FRANKREICH

1. 1950, 1. Mai. Etcheberri, oder baskisch: Etcheberryko Kharbia bei Cahoucihigue (Basses-Pyrénées), durch Laplace-Jauretsche.
2. 1950. Jasisiloaga bei Etcheberry (Basses-Pyrénées), durch Boucher.
3. 1950. Pasqualine oder La Baume-Pasqualine bei Rimousens (Ardèche), durch C. de Serres.
4. 1951, Januar. Tibiran bei Aventignan, nicht weit von Gargas, durch Norbert Casteret.
5. 1951. Oullins bei Oullins und Le Gard (Ardèche), durch C. de Serres und Gayte.
6. 1951. Barabao bei Bugue (Dordogne), durch Norbert Casteret und weiter durch Séverin Blanc und Glory.
7. 1952. La Magdeleine bei Penne (Tarn), durch Bassac, weiter Vesperini, Soulié.
8. 1952, 23. November. Cougnac bei Gourdon (Lot), durch Mazet, Borne, M. et R. Boudet, Gouloumes, Sauvent.
9. 1956, 26. Juni. Rouffignac bei Miremont (Dordogne), durch R. L. Nougier und Romain Robert.
10. 1958. Villars bei Périgueux (Dordogne), durch Spéléo-Club, Périgueux.
11. 1965. Pergouset bei Bouzies-Bas (Lot).

MITTEILUNGEN

SPANIEN

12. 1952. Las Monedas bei Puente Viesgo (Santander) auf dem Berg El Castillo, durch Arbeiter und Ripoll Perelló.
13. 1953. Las Chimeneas bei Puente Viesgo (Santander), auf dem Berg El Castillo, durch Arbeiter und J. Gonzales Echegaray.
14. 1954. El Cuetu bei Posada-Lianes (Asturias), Bilder bestätigt.
15. 1954. Cullavera bei Ramales (Santander), durch J. Gonzales Echegaray.
16. 1959. Maltravieso (Cáceres), durch Martin Almagro.
17. 1959. Nerja bei Malaga, durch José Torres Cárdenas u. andere.
18. 1963. La Moleta (Tarragona), durch Ripoll-Perelló.

PORTUGAL

19. 1963. Escoural (Alentejo), durch Farinha Dos Santos.

ITALIEN

20. 1953. Addaura, Monte Pellegrino bei Palermo (Sizilien), durch Bernabo Brea.
21. 1954. Niscemi, Südwestseite des Monte Pellegrino bei Palermo (Sizilien), durch Bernabo Brea.
22. 1961. Romito, bei Papasidero, Calabria, durch Paolo Graziosi.

RUSSLAND

23. 1961. Kapowa-Höhle, Südl. Ural, durch Otto Bader.

Eine solche Fülle von Neuentdeckungen, 23 Höhlen mit Malereien seit 1950, läßt naturgemäß die Anteilnahme wach werden. Die Fragen, die sich bei der Verarbeitung des neuen und auch des länger bekannten Fundstoffes ergeben, sind vierfacher Art.

Erstens eine geographische Frage, die der Raumverteilung.

Zweitens eine Frage der Datierung.

Drittens eine Frage der Stilbewegung.

Viertens eine Frage der Bedeutung.

In allen diesen Fragen herrscht eine seltsame Verwirrung, alte Begriffe stimmen mit neuen Tatsachen nicht mehr überein, junge Forscher wollen Neues finden, Altes ablehnen, sich selbst bestätigen.

Bei der ersten Frage sind die Gegensätze am leichtesten zu klären. Bis vor etwa zwanzig Jahren haben Breuil und Obermaier zwei Feldgebiete der Kunst der Eiszeit unterschieden: einmal diejenige Gruppe, die sie als franko-kantabrisch bezeichneten, mit zwei führenden Höhlen, wie Font de Gaume, Dordogne, und Altamira, Santander. Demgegenüber betrachteten sie die Kunst Ostspaniens, bezeichnet vor allem durch Minateda und die Valltorta-Schlucht, als ostspanische Gruppe. Sie sollte der franko-kantabrischen gleichzeitig sein, aber von einer anderen Volksgruppe stammen. Diese Vorstellungen haben sich als irrtümlich herausgestellt. Die Kunst Ostspaniens ist nicht eiszeitlich, sie ist mesolithisch. Die Beweise sind diese:

1. Die eiszeitliche Fauna fehlt. Die Bilder, die Breuil anführte, haben sich nicht bestätigt.
2. Die Malereien liegen nicht in Höhlen, wie die Mehrzahl der eiszeitlichen Bilder.
3. Die Stilform ist eine andere. Die Gruppendarstellung, die Erzählung in der Gestaltung, tritt in den Vordergrund.
4. Die Menschengestalt, langgezogen, stilisiert, fast schematisch, ist nicht die der Kunst der Eiszeit.

Breuil hat bis zu seinem Tode seine Alterstheorie der Kunst Ostspaniens verteidigt, noch auf dem Kongreß der Burg Wartenstein 1958, über den die Besprechung im vorliegenden Band IPEK, Pericot und Ripoll, Prehistoric Art, berichtet. Es gibt heute keinen Prähistoriker mehr, der das eiszeitliche Alter der ostspanischen Kunst verteidigen könnte.

Damit hat aber auch die Bezeichnung: „franko-kantabrisch“ ihren Sinn verloren. Sie kommt noch hier und da in der Literatur vor, so, wie sich alte Begriffe eben forterhalten, sie ist aber ohne Sinn und ohne Inhalt.

Die Kunst der Eiszeit kommt in ganz Frankreich vor, von der Mitte bis zum Süden; sie lebt in Spanien nicht nur im kantabrischen Raum, sondern ebenso in den Provinzen Cáceres, Madrid, Tarragona. Sie lebt weiter in Portugal, Deutschland mit dem Schulerloch, Italien, Rußland.

Das Wort: franko-kantabrisch ist damit erledigt, es sollte nicht mehr verwendet werden.

Aber auch eine andere geographische Gliederung hat ihren Sinn verloren, die des Ostraumes, und des mediterranen Raumes (vgl. Bespr. Narr, Handbuch unter Mitteilungen).

Weil sich in Mezine in Rußland und in Předmost, Mähren, Tschechoslowakei, einige abstrakte Darstellungen gefunden haben, hat Hoernes 1898 eine Ostprovinz der Eiszeitkunst von der Westeuropas abgetrennt. Zu Unrecht. Grabungen in Dolní Věstonice; in Pollau, Pavlov; beide in Mähren, Tschechoslowakei, und die Funde von Kostienki, Rußland, haben ergeben, daß dort die gleichartige naturhafte Kunst beheimatet ist, wie in Westeuropa. Bei den alten Funden von Mezine und Předmost ist es noch nicht einmal gesichert, ob sie wirklich aus eiszeitlichen Straten stammen.

Auch dieser Begriff: eiszeitliche Ostkunst ist nicht mehr brauchbar, er ist nicht mehr tragkräftig, er sollte nicht mehr verwendet werden.

Ebenso ist es mit dem der mediterranen Kunstprovinz (Graziosi: in Kunst der Altsteinzeit 1956 S. 116 und Almagro in Narr, Handbuch der Urgeschichte S. 289). Paolo Graziosi als erster hat bemerkt, daß die Kunstformen in

den Randgebieten des geographischen Raumes umreißend, begrenzend, linear erscheinen. In Romanelli, in Levanzo, Addaura, Niscemi, Romito, alle in Italien, ist das deutlich, ebenso auf französischem Boden in Ebbou, Aldène, Labaume-Latrone, in Spanien in La Pileta, in Deutschland, füge ich hinzu, Schulerloch bei Essing, Kelheim. Graziosi hat schon erkannt, daß diese Formgebung dem späten Magdalénien zuzuweisen ist (Altsteinzeit S. 126), er bemerkt auch ausdrücklich, daß diese Abtrennung des mediterranen Raumes für die Kunst des Paläolithikums vorerst noch nicht eine endgültige stilistische Scheidung bedeute (ebda S. 126) und er erklärt, daß diese Formen hinüberführen in die dynamischen Formen der Kunst Ostspaniens und der Sahara (S. 127). Mit diesem Hinweis hat er das Rechte getroffen, so meine ich. Es handelt sich, vermutlich auch bei Labaume-Latrone, nicht um eine Kunst des Aurignacien, sondern um die des späten Magdalénien. An manchen Stellen, wie bei Addaura, offenbar schon um Mesolithikum. Es kann also an einem Satz von Martin Almagro (in Narr, Handbuch der Urgeschichte 1966 S. 289) nicht festgehalten werden, der so lautet: „Es bleibt jedenfalls eindeutig festzuhalten, daß die große Kunst des Eiszeitalters bei den Menschen der nach-paläolithischen Zeit in Südwesteuropa keine Fortsetzung fand.“ Im Gegenteil, die Fortsetzung ist deutlich zu erkennen.

Die zweite Frage ist die Datierung der Kunst der Eiszeit. Hier ist die Verwirrung, die Breuil geschaffen hat, besonders tiefgreifend. Mit diesen Worten soll nicht die Bedeutung von Breuil für seine Forschung angetastet werden, er hat genug getan für die prähistorische Wissenschaft. In diesem Punkte aber, den ich öfter mit ihm besprochen habe, auch auf Intern. Kongressen öffentlich, wie Madrid (Kongreßber. Madrid 1954 S. 289—294), hat er falsch geurteilt. Seine Gliederung der Kunst in fünf Stufen auf dem Kongreß von Monaco 1906 (Kongreßber. 1907 Monaco S. 367 bis 386) hat sich nicht halten können. Breuil hat diese Gliederung zwar bis zum Lebensende wiederholt, noch 1952 in seinem großen Werke: *Quatre Cents Siècles d'Art pariétal* und in dem Buch *Breuil-Zervos: L'Art de l'époque du Renne*, Paris 1959.

Diese Gliederung ist so, daß am Anfang, im Aurignacien, eine lineare Kunst besteht, daß im Solutrén und im Magdalénien die Tiefenerstreckung im Raume gewonnen wird, die Plastizität, die Vielschichtigkeit, die Vielfarbigkeit. Damit endet nach Breuil diese Kunst. Eine Weiterentwicklung gibt es nach ihm nicht, nur eine Entartung, wie im Azilien.

Aus dieser Haltung erklären sich die vielen Fehldatierungen bei Breuil. So, wenn er wegen der linearen Formen der großen Urrindbilder in Lascaux diese Bilder der Höhle dem Aurignacien zuweist. So, wenn er weiter Ebbou, Aldène, Le Portel, Bara-Bahu, Gargas, Trois Frères, Pech Merle, Cougnac, in das Aurignacien bestimmt, oder wie er manchmal unglücklicherweise sagt, dem Périgordien, was zeitlich dasselbe bedeutet (Breuil-Zervos, *L'Art de l'époque du Renne*, Paris 1959 Taf. 137—179). Die Verwirrung kann nicht größer sein, alle diese Bilder gehören in Wirklichkeit dem späten Magdalénien an, etwa 13 000—10 000.

Den klaren Beweis dafür ergeben die Kunstwerke aus ergrabenen Schichten, die Werke der Kleinkunst. Bei diesen Bildern, die einwandfrei aus den Schichten des späten Magdalénien ausgegraben worden sind, bei Breuil Magdalénien VI, zeigt es sich unabwieslich, daß in dieser Epoche der Kunst der Eiszeit wieder ein linearer Stil erscheint, jedoch gewandter, geschickter, gekonnter, ich habe ihn den Schwingenden Stil genannt (IPEK Bd. 21, 1964—65 S. 112). In moderner Kunst entspricht dieser Stilrichtung die Kunst von Cézanne, Hodler, Munch, Matisse, Franz Marc, Macke, Schmidt-Rottluff. Es gibt diese Bewegung also auch in der Gegenwart. Doch das wäre gewiß kein Beweis, sondern nur eine Parallele in anderen Zeitumkreisen. Bildwerke der Kleinkunst aus gut ergrabenen Schichten der Eiszeit im Schwingenden Stil des späten Magdalénien sind etwa die folgenden: Les Eyzies (Breuil-Zervos, Abb. 437, 533; Isturitz, ebda. Abb. 438; Goudan, ebda. 440—442, 446, 471; Mas d'Azil, ebda. Abb. 445, 492; Brassempouy, ebda. Abb. 447; Bruniquel, ebda. Abb. 454—457; Raymondien, ebda. Abb. 467; Massat, ebda. Abb. 469—470; Laugerie-Basse, ebda. Abb. 472, 478, 479, 518; La Madeleine, ebda. Abb. 473, 475, 477, 478, 493, 494, 495, 498, 503—509, 532, 534—546, 554, 555. Besonders deutlich in dieser Beziehung ist das Abri Murat bei Cabrerets, ebda. Abb. 514—516, 523, 524; und Fontalès, ebda. Abb. 522, 528, 529; auch Massat, ebda. Abb. 530; auch Limeuil, ebda. Abb. 556—562.

Diese Beispiele liegen entsprechend dem Umkreis des Buches von Breuil und Zervos nur in Frankreich vor. Für die Schweiz tritt etwa noch Schweizersbild dazu (Kühn, *Kunst und Kultur der Vorzeit Europas*, 1929, Taf. 68 a).

Bei so überzeugenden Beweisen für das Vorhandensein des Schwingenden Stiles im späten Magdalénien, des Stiles mit neuer Umreißung, noch dazu vorgelegt im Bilde von Breuil-Zervos selbst, versteht man es eigentlich nicht, daß Breuil seine früher festgelegte Stilbewegung nicht zu ändern vermochte.

Die Tatsachen erlauben allein von drei Stilformen zu sprechen:

I. Lineare Form, Aurignacien.

II. Malerische Form, Solutrén — Mittleres Magdalénien.

III. Schwingender Stil, neue lineare Form. Spätes Magdalénien.

Weil es den auf Breuil folgenden Forschern schwierig, ja unmöglich war, seinen Stilvorstellungen: Linear gleich Aurignacien, Malerisch gleich Magdalénien zu folgen, versuchten einige Auswege, um Breuils Gliederung beizubehalten.

Paolo Graziosi bildete den Begriff der mediterranen Kunst des späten Magdalénien heraus, dadurch wich er der Änderung von Breuils Gliederung durch geographische Raumverlegung aus — jedoch dieser Weg, so anerkennenswert er ist, er löst das Problem nur für einen kleinen Umkreis.

Annette Laming konnte gar keinen Weg finden. Nach Breuil sollte Lascaux aurignacien-zeitlich sein, die Radiokarbon-Datierung von Holzkohle unter dem Zauberer in dem Schacht der Höhle, einem Raum, den niemand seit der Eiszeit betreten hatte, ergab aber 13 515 v. Chr. also spätes Magdalénien. Sie sagt (deutsche Ausgabe: Lascaux, Dresden 1959 S. 82): „Breuil nahm an, daß die Malereien und Ritzzeichnungen von Lascaux dem Stil und der Technik nach der Kunst des Hochpérigordien (Aurignacien) zugehören, die allgemein wenigstens auf die Zeit um 20 000 v. u. Z. geschätzt worden ist (in Wirklichkeit um 30 000, H. K.). Das plötzlich vorgerückte Datum des Périgordien um etwa

7000 Jahre ist schwer zu erklären.“ Nun werden mehrere Hypothesen aufgestellt, die alle nicht möglich sind. Aber auf den einfachen Gedanken, daß Breuil sich in seiner Gliederung der Kunst der Eiszeit geirrt haben könnte — auf diesen Gedanken ist Annette Laming nicht gekommen. So stark wirkte die Autorität von Breuil (vgl. Bespr. in vorliegendem Band).

Louis-René Nougier kommt in die gleichen Schwierigkeiten (L.-R. Nougier, *L'Art préhistorique*, Paris 1966, vgl. Besprechung). Auch er wagt nicht, die Gliederung von Breuil anzuzweifeln, dagegen datiert er nun die eiszeitliche Kunst überhaupt um 15 000 Jahre zurück und erklärt, daß sie nur die Epoche von 15 000—10 000 umfasse. Aber auch hier liegt ein Irrtum, nur deshalb, weil auch bei einem so umbefangenen Forscher wie Nougier die Autorität von Breuil offenbar zu groß ist — wie soll man sonst solche Versuche erklären, die nicht den Tatsachen entsprechen. Nicht das Aurignacien ist jünger, also um 15 000—13 000, sondern die Bilder von Lascaux gehören gar nicht in das Aurignacien. Die malerischen Bilder fallen in das mittlere Magdalénien, die linearen, wie die Zaubererszene im Schacht und die großen später gemalten Urrinder, die über den Bildern des mittleren Magdalénien lagern, sie gehören in ihrem Schwingenden Stil zum späten Magdalénien.

Daß das Aurignacien natürlich nicht um 15 000 beginnen kann, wie Nougier erklärt, ist durch eine Anzahl von Karbon-Datierungen sicher belegt. Nur einige der Fundplätze, die auch Kunstwerke ergeben haben, seien genannt:

Willendorf, Ger. Bez. Spitz, Niederösterreich, Stat. II., Schicht 4 = 29 890 v. Chr.

Willendorf, Schicht 5 = 30 050 v. Chr.

Arcy-sur-Cure, Dép. Yonne, Frankreich, Schicht 8, frühes Aurignacien = 31 550 v. Chr.

La Quina, Aurignacien I = 29 220 v. Chr.

Les Eyzies, Abri Pataud. Spätes Aurignacien, Gravettien = 22 050 v. Chr.

Dolní Vestonice, Unterwisternitz, Mähren, Tschechoslowakei. Spätes Aurignacien = 23 650 v. Chr.

Pavlov, Pollau, Bez. Breclav, Mähren, Tschechoslowakei. Spätes Aurignacien = 22 850 v. Chr.

Der Gedanke von Nougier, daß das Aurignacien mit 15 000 beginne, ist also verfehlt. Das Aurignacien beginnt einige Jahrtausende vor 30 000, es lebt bis 20 000. Die Kunst beginnt also rund um 30 000 und nicht, wie Nougier darlegt, um 15 000.

So schwerwiegend können also Fehler in der Beurteilung sein, wenn sie abgegeben werden von einer Autorität, wie sie Breuil unzweifelhaft war.

Das dritte Problem ist die Frage der Stilbewegung. Sie ist in dem vorigen Abschnitt schon angeschnitten worden. Die Stilgliederung in drei Epochen: Linear; Malerisch; Schwingender Stil, in drei Etappen: Aurignacien; Solutréen bis Mittleres Magdalénien; Spätes Magdalénien, gibt allein die Möglichkeit der Zuweisung eines Kunstwerkes zu einer zeitlich bestimmbar Kunstform. Diese Gliederung gibt auch allein die Möglichkeit zum Verständnis der Weiterbewegung der Kunst nach der Eiszeit.

Eine Epoche, wie das 19. Jh., eine Epoche, die die Kunst seit 1500, seit der Renaissance bis zum Impressionismus, als den Höhepunkt ansah, besaß gar keine Möglichkeit, die Weiterentwicklung zu verstehen und innerlich aufzunehmen. Sie sprach vom Ende der Kunst, oder *Décadence*, von Auflösung oder Niedergang. Seit der Kunstbewegung der Gegenwart, seit Expressionismus, Kubismus und Abstraktion, sollte der heutige Forscher oder Berichterstatter, der sich mit der Kunst der Eiszeit beschäftigt, doch in der Lage sein, zu verstehen, daß mit der Abwendung einer Epoche von naturhafter Darstellung nicht ein Niedergang gegeben ist, sondern eine Weiterbewegung mit anders gelagerten geistigen Bezogenheiten. Er sollte begreifen, daß Wertsetzungen, die aus der letzten Vergangenheit, aus dem Ende des 19. Jh. herkommen, keine Gültigkeit besitzen können für künstlerische Wertbegriffe neuester Zeit und zugleich so früher Epochen.

Die Gliederung in die drei Kunstphasen der Kunst der Eiszeit erlaubt auch allein den Anschluß an die mesolithische Kunst Ostspaniens und die mesolithische Nordspaniens (vgl. Bespr. Anati, *Peninsula Iberica* im vorliegenden Band IPEK), sowie an die sensorische Kunst Skandiaviens und Rußlands und auch an die der Sahara. Nur durch diese Phasengliederung entsteht ein deutliches Bild der Stilbewegung im Paläolithikum, im Mesolithikum bis weiterhin zum Neolithikum.

Leroi-Gourhan hat die Fehldatierung bei Breuil deutlich erkannt, er weist darauf hin, daß die ergrabene Kleinkunst des späten Magdalénien wieder die einfache Umrißlinie herausarbeite (*Préhistoire de l'art occidental*, Paris 1965 S. 158). Er führt als Beweise an: La Madeleine, Villepin, Bruniquel, Isturitz. Jedoch das ist auch für ihn der Niedergang, er sagt: „une véritable dissolution des formes dans laquelle les figures se réduisent en quelques arcs de cercles qui se révèlent être tantôt des cornes ou des flancs, tantôt des ovales ou des poissons. Les rares figures claires sont devenu gauches et incomplètes comme le cheval et les vagues cervidés gravés sur les galets de Villepin. (Für die Gravierungen von Villepin siehe Herbert Kühn, *Le style du Magdalénien final*. IV. Congr. Int. Madrid 1954, Zaragoza 1956 S. 294 Fig. 5).

Leroi-Gourhan erkennt also wohl die Erscheinung, aber nicht die Bedeutung der Kunst des späten Magdalénien, und so tritt diese bedeutungsvolle Phase nicht in seinem Schema auf. Er stellt vier Stilarten auf:

Periode I Frühes und mittleres Aurignacien, Umrißung (Leroi-Gourhan, ebd. Fig. 249—255);

Periode II Spätes Aurignacien (Leroi-Gourhan, ebd. Fig. 257—304);

Periode III Solutréen und Magdalénien I—II (Leroi-Gourhan, ebd. Fig. 305—432);

Periode IV Magdalénien III—VI (Leroi-Gourhan, ebd. Fig. 433—709).

Diese Gliederung bleibt ganz in der Linienführung von Breuil, nur, daß statt fünf hier vier Phasen geboten werden. Das Entscheidende wird nicht gesehen, nicht die Bedeutung der Kunstform des späten Magdalénien. So werden

die Formen des späten Magdalénien teils Periode II zugeteilt, wie etwa Leroi-Gourhan, Fig. 257, ein Stück, das aus der Schicht des späten Magdalénien stammt, ebenso Fig. 258, 259, 260, teils aber auch aus der Periode III, wie 399—432. Ebenso enthält seine Periode IV eine Fülle von Bildern, die spätes Magdalénien sind, nicht nur Fig. 458, Villepin, der Fundplatz, von dem Leroi-Gourhan auf S. 158 bemerkt, daß er zur Auflösung, dissolution, gehöre. In die Schicht des späten Magdalénien ordnen sich aus dieser Periode weiter die folgenden Bilder seines Buches ein: Fig. 465—495; 500—515; 553—587; 607—612; 640—645; 656—663; 671—739.

So hat, nach meiner Auffassung, auch Leroi-Gourhan das Problem der Datierung keineswegs gelöst, sondern die Verwirrung fortgeführt. Dabei können die Funde der ergrabenen Schichten mit ihrer klaren Stilbewegung so deutlich die Leitformen sein.

Der vierte Punkt ist die Frage der Bedeutung. Von ihr wird in diesem Band IPEK gesprochen bei den Besprechungen über die Bücher von A. Laming-Emperaire, dabei auch der von Leroi-Gourhan und weiter von Ucko und Rosenfeld. Hier seien die bezeichnenden Punkte betont.

Bisher, seit Sal. Reinach, 1903, haben die Forscher der Eiszeitkunst immer wieder erklärt, daß die Erscheinungsform der Bilder nur zu verstehen ist auf der Grundlage der Magie. Magie ist eine religiöse Erlebnisform, die gedanklich davon ausgeht, daß Gleiches wieder Gleiches schafft, daß Gleiches wieder Gleiches bedeutet und wird. Es ist also eine Weltvorstellung, die bis heute in jedem Menschen lebt, wenn auch unbewußt. Sie lebt im Neujahrsgruß, der logisch sinnlos ist, sie lebt im Guten-Tag-Gruß, der ebenso logisch sinnlos ist. Sie lebt in der Religion im Segen, im Handauflegen, auch Kategorien, die nicht im Bereiche des Logischen gelagert erscheinen.

Wenn man nun sagt, daß nur 2,6 % der Bilder Einschußlöcher tragen, dann beweist das gar nichts gegen den Gedanken der Magie. Das Bild allein genügt, es ist Abbild des wirklichen Tieres, und was dem Bild geschieht, das soll, so bittet man die Gottheit, dem Tiere geschehen. Das Bild wird der Gottheit gezeigt, so wie heute beim Erntedankfest die Früchte des Feldes auf den Altar gelegt werden. Vor den Bildern findet die Beschwörung statt, die Anrufung der Gottheit, mit Musik und Tanz, wie auch die Bilder ergeben (Trois Frères), ebenso wie auch heute noch in vielen Religionen. Die Einzeichnung der Pfeile ist nur ein weiterer, besonders bezeichnender Hinweis, gäbe es gar keine Bilder mit Pfeileinzeichnungen und Pfeileinschüssen, wäre das auch schon Hinweis genug.

Weitere Beweise für die Magie sind die verborgenen Stellen des Kultes. Daneben gibt es auch die im Tageslicht, auch dann sind es Kultplätze, Kultplätze für die Horde. Der Priester wird bei schwierigen Aufgaben die verborgene Nische suchen, um mit der Gottheit allein zu sprechen. Er wird die entlegene Stelle auch brauchen für die Einweihungszeremonien der Jugendlichen, wie in Tuc d'Audoubert, wie in Le Combet in der Höhle Pech Merle. Die Weltvorstellung der Magie ist viel zu umfassend, als daß sie durch solche Entgegnung wie die, daß nicht alle Bilder Einschußlöcher oder Pfeileinzeichnungen tragen, zu erschüttern wäre. Es gibt, als Parallele, sehr viele christliche Kirchen, die nicht das Bild von Christus haben, sondern das von der Madonna oder von Heiligen. Es sind doch christliche Kirchen.

Der Beweis für das magische Denken dieser Zeit sind mehrere Darstellungen des Zaubervorganges, des magischen kultischen Geschehens, wie das Eintreiben der Tiere in Wildgehege, etwa bei einem Knochen von La Vache (Graziosi, Altsteinzeit 1957 Taf. 71 A), einem Anhänger aus Raymonden (Graziosi, ebd. Taf. 87 c und d), einem anderen Knochen aus Les Eyzies (Graziosi, ebd. Taf. 87 a und b). Hier wird die Treibjagd dargestellt, durch das Bild wird der Erfolg erbeten von der Gottheit. Der magische, religiöse Charakter der Bilder ergibt sich aus acht Tatsachen:

1. durch die zusammengefaßte Lagerung in Höhlen oder an offenen Stellen, also an Kultplätzen;
2. durch die Einzeichnung von Pfeilen, die auf die Tiere zufliegen;
3. durch Einschußlöcher auf manchen Skulpturen;
4. durch Tanzspuren um die Skulpturen;
5. durch die Maskenbilder, die Bilder der Zauberer;
6. durch die geschlossenen Kunstwerke, die zusammengefunden werden, Bildwerke, geschaffen von dem Zauberer, wie Limeuil, wie neuerdings Feldkirchen-Gönnersdorf, Mittelrhein, Deutschland (vgl. Mitteilungen);
7. durch den Fund einer Hütte des Zauberers Dolní Věstonice, noch mit dem Töpferofen zum Brennen der Tonfiguren und mit 2374 Bruchstücken von Tonplastiken (B. Klima, Dolní Věstonice, Prag 1963);
8. durch die Einzeichnung der Wildfallen, in die das Tier magisch getrieben werden soll.

Als völlig abwegig sehe ich die Idee von Leroi-Gourhan und auch Annette Laming an, daß einige Tierdarstellungen, wie Pferd und Bison, symbolische Beziehungen hätten zu dem Mann-Frau-Begriff, zu der Existenz der Geschlechter. Das ist ein Gedanke, der aber auch durch nichts in der Wirklichkeit, in den Bildern selbst, zu stützen ist. Bei Leroi-Gourhan wird das Bild des Bisons als Frau gedeutet, das des Pferdes als Mann (Leroi-Gourhan, Les religions de la Préhistoire, Paris 1964 S. 151. Vgl. Bespr. im vorliegenden Band IPEK). Nun ist aber gerade in allen frühen Religionen der Bison oder das verwandte Tier, der Stier, durch seine männliche Kraft das Symbol des Mannes, niemals der Frau. Auch das Pferd ist das Sinnbild des Mannes, wie bei Wotan, dem das Pferd heilig ist, so betont, daß die germanischen Völker noch heute nicht das Fleisch des Pferdes essen. Außerdem finden sich nur in einigen Höhlen diese Tierbilder gerade nebeneinander, in anderen nicht. Unglücklicherweise setzt nun auch Annette Laming die Symbole völlig anders. Sie übernimmt die Verbindung Bison-Pferd, aber bei ihr ist wieder das Pferd das weibliche Element, der Bison das männliche. (Laming-Emperaire, La signification de l'art rupestre paléolithique, 1962 S. 236. Vgl. Bespr. im vorliegenden Bd. IPEK.) Es sind Gedanken der Gegenwart, die in die Bilder der Eiszeit hinein getragen werden, sie sind tatsächlich dort nicht vorhanden. Sie gehören zu einer mythischen Weltvorstellung, nicht zu einer magischen.

Auch die Deutung der Pfeile, die auf die Tiere eingezeichnet sind, als männliche Zeichen und die der Tierfallen als weibliche Zeichen zu deuten (Leroi-Gourhan, ebd. S. 92, 93), ist völlig verfehlt, geradezu abwegig. Es sind so deutlich wirkliche Pfeile, so deutlich wirkliche Fallen, daß eine solche Betrachtungsart geradezu als falsch erscheint.

13. Mittlere Klaue bei Essing, Kelheim, Bayern. Kalksteinplatte mit Gravierung vom Pferdekopf und Lochstab mit Maskendarstellung. Andree, ebd. Abb. 266 u. 254, 7. — Obermaier, IPEK 1927, S. 1 ff.
14. Obere Klaue bei Essing, Kelheim, Bayern. Elfenbeinplatte mit Mammutgravierung. Andree, ebd. Abb. 199. — Obermaier, IPEK 1926, S. 29 ff.
15. Draisendorf bei Ebermannstadt, Bayern. Aus Rosenstück eines Rengeweih's geschnittene menschliche Figur. Andree, ebd. Abb. 262, 1.
16. Lindentaler Hyänenhöhle. Gravierung eines Hasenkopfes auf Rengeweih. Andree, ebd. Taf. 254, 5. — Kühn, Vorgeschichtl. Kunst Deutschlands 1935 Taf. 206, 2.
17. Meiendorf, Groß-Hamburg. Gravierung eines Pferdekopfes auf Stein. A. Rust, Rentierlager Meiendorf, 1937 Taf. 55, Reihe 1. — H. Kühn, Eiszeitkunst, Geschichte ihrer Erforschung, 1965 Taf. 20, 2.
18. Nebra, Unstruttal, Bez. Halle. Nach Töpfer in Rudolf Drössler, Die Venus der Eiszeit. Leipzig, Prisma Verlag 1967 Taf. 71.
19. Oelknitz, Saaletal. Zwei Frauenstatuetten, gefunden 1959 u. 1963. Angabe in Rudolf Drössler, Die Venus der Eiszeit. Leipzig, Prisma Verlag 1967 S. 84.

FELSBILD

20. Schulerloch bei Essing, unweit Kelheim, Bayern. Steinbock mit Tierfalle und menschlicher Gestalt, Gravierung. F. Birkner, IPEK 1938 S. 157—158. — Ders. Bayer. Vorgeschichtsblätter, Heft 15, 1938 S. 59—64. — Herbert Kühn, IPEK 1964—65 Taf. 72.

Der neue Fundplatz liegt in Feldkirchen-Gönnersdorf bei Neuwied, auf der Anhöhe über dem Rhein, schräg gegenüber Andernach, Rheinland-Pfalz.

Beim Neubau des Hauses Dr. E. Middendorf — Feldkirchen-Gönnersdorf an der Rheinhöhenstraße, fand im März 1968 der Architekt K. Richter, Neuwied, Steinwerkzeuge der Altsteinzeit, der Eiszeit. Er machte über seine Funde Mitteilung, und das Institut für Ur- und Frühgeschichte an der Universität Köln begann mit Schürfungen. Das Institut wird geleitet von Prof. Dr. Schwabedissen, einem besonderen Kenner der Altsteinzeit, er beauftragte seinen Mitarbeiter am Institut, Dr. Gerhard Bosinski, mit der Durchführung der Arbeiten. Sie geschieht in Zusammenarbeit mit dem Landesamt für Vor- und Frühgeschichte Koblenz. Die Grabung wurde begonnen am 6. Mai 1968 und fortgeführt bis Mitte Oktober, sie umfaßt eine Fläche von etwa 5 mal 10 Metern vor dem nun fertig errichteten Wohnhaus.

Ein besonders glücklicher Umstand ist die Schichtenlagerung. Unter dem Humus liegt eine Strate von einem Meter Bims. Er stammt von dem Auswurf eines Vulkans, der den Bims von dem Krater, dem heutigen Laacher See, über die Lande gestreut hat. Der Ausbruch fand statt nach dem Ende der letzten Eiszeit, um 8000 v. Chr. Die eiszeitliche Schicht liegt darunter, sie ist durch den Bims besonders gut erhalten worden, gleichzeitig ist das Datum gegeben, es muß sich um die späte Eiszeit handeln, rund 13 000 bis 10 000 v. Chr. Die Fundschicht liegt 30 cm unter der Bimschicht im Löß.

Der Löß ist ein Staub, der in der letzten Eiszeit vom Winde angeweht worden ist. In ihn eingebettet lagert die Fundschicht. Sie ist erkennbar durch aufgestellte große Steine, durch Tierknochen, durch Werkzeuge, durch Steinpflasterungen. Es muß sich also um einen Wohnplatz der Eiszeit handeln. Unter dem Löß lagert wieder das vulkanische Gestein, ein Basalt-Tuff, der etwa um 16 000 v. Chr. aus dem Krater von Laach ausgeworfen worden ist.

Diese Lagerung des Fundplatzes hat die Gegenstände besonders gut gesichert, es ist sogar Holz erhalten geblieben, diese Lagerung gibt aber auch zugleich die Datierung. Sie wird noch fester bestimmt werden können durch die moderne C-14-Methode, eine physikalische Untersuchung, sie beruht auf dem radioaktiven Zerfall des Kohlenstoff-Isotopes.

Die Fläche trägt Pflasterungen aus Steinplatten, vor allem Schiefer. Die Platten sind von dem Menschen der Eiszeit herbeigebracht worden. Über den Platten liegt eine Fülle von Tierknochen und Steinwerkzeugen. Unter der Plattenschicht fanden sich eingetiefte Gruben, angeordnet in einem Oval von etwa sechs Metern Durchmesser. Dieses Oval ist die äußere Begrenzung der Behausung, sicherlich eines Zelt'es, einer Hütte. Die Fortsetzung des Ovals konnte seit Mitte Juli 1968 auf der Südseite des Neubaus erfaßt werden.

Im Innenraum der Hüttenanlage fanden sich kleinere Gruben, in ihnen lagen Tierknochen, Steinwerkzeuge, Abfälle der Werkzeugherstellung und Geräte aus Knochen und Mammut-Elfenbein. Zwei Feuerstellen konnten festgestellt werden, aufgestellt aus Quarzsteinen. Eine Grube war ausgekleidet mit Steinplatten. In ihr lagen angebrannte Knochen und eine Frauenstatuette, geschnitten aus einem Rengeweih.

Gejagt wurde vor allem das Wildpferd, 90 Prozent aller Knochen stammen von diesem Tier. Daneben kommen Knochen vor vom Mammut, Rentier, Wildrind, Schneehuhn.

Die Steinwerkzeuge sind gearbeitet aus Quarzit oder Feuerstein. Quarzit steht in der Gegend an, nicht aber der Feuerstein. Er findet sich erst in einer Entfernung von 50 km. Die Steinwerkzeuge sind abgeschlagene Klingen, Kratzer, Stichel, Kleinklingen mit Rücken, Bohrer. Manche Werkzeuge sind so klein, daß sie bei dem Abschaben der Lößschichten übersehen werden können. So wird das gesamte ergrabene Material in feinmaschigen Sieben durchgeschlämmt. Bei dem Schlämmen wurden die ersten vier Perlen einer Schmuckkette aus Holz gefunden. In den letzten Tagen der Kampagne Mai bis Juni wurde eine ganze Kette aus fast 40 Holzperlen mit einigen durchbohrten Tierzähnen aufgefunden.

Das wichtigste für die Frage nach der geistigen Welt des Menschen der Eiszeit sind aber die Kunstwerke.

Es konnten bisher sechs weibliche Statuetten geborgen werden, geschnitten aus Mammutelfenbein, eine aus Rengeweih. Bedeutungsvoll sind rund 200 Platten aus Schiefer mit den Gravierungen von Menschen und Tieren. Der Stil dieser Bilder ist der des späten Magdalénien, wie er auch aus Frankreich aus der gleichen Schichtenstufe bekannt ist.

Die Kunst ist naturnahe, wirklichkeitsverbunden, doch schon machen sich Besonderungen der Epochen bemerkbar: Die umreißende Linie wird stärker betont, es lebt der leere Raum zwischen den Linienführungen, das Entscheidende



Abb. 1, 2a u. 2b. La Carolina, Sierra Morena, Spanien.
Iberische Fundstücke.

Abb. 3. Prov. Burgos. Westgotisches Beschlagstück.
(Sämtl. Privatbesitz Gustav Steffens, Hamburg-Altona.)

wird gegeben mit festen, bestimmenden Grenzsetzungen. Bilder gibt es vom Urrind, vom Mammut, vom Wildpferd, vom Rentier. Besonders die Menschengestalten sind stilisierend, sind abkürzend.

Der Fundplatz wird ausgezeichnet gegraben, er ist der reichste, der bisher in Deutschland ergraben werden konnte. Man wünscht ihm finanzielle Hilfe für die Fortsetzung der Grabung. Jeder, der die Funde hat besichtigen können, wünscht der Grabung einen glücklichen Fortgang. Sie verspricht noch vieles.

Funde in Privatbesitz

Von Gustav Steffens, Hamburg-Altona

Es mag für die prähistorische Forschung von Bedeutung sein können, wenn Funde in Privatsammlungen der Öffentlichkeit bekannt gemacht werden. In meinem Besitz befinden sich einige Stücke der iberischen Bronzestatuetten, und außerdem ein westgotischer Beschlag in Kreuzform mit Lilien und einem menschlichen Antlitz, offenbar Christus.

Die iberischen Gegenstände sind fünf Statuetten, eine Ringfibel, eine Tierfigur vier Bronzestücke. Diese Stücke konnte ich erwerben in La Carolina in der Sierra Morena. Diesen Ort hatte mir Professor Hugo Obermaier, damals Madrid, genannt, als den Ort, an dem man vielleicht iberische Statuetten erwerben könnte. Ich war mit Hugo Obermaier sehr befreundet, zwei Mal verbrachte er seine Ferien in unserem Hause an der Elbe in Hamburg-Altona. Während des Krieges 1914—18 erhielt ich Briefe von ihm, er lud mich ein, nach Madrid zu kommen. Ich folgte der Einladung kurze Zeit nach dem Kriege. Dabei kam immer wieder die Unterhaltung auf die iberischen Statuetten. An zwei Orten vor allem waren sie gefunden worden, in Castellár de Santisteban und in Despeñaperros, beide Orte auf Pässen der Sierra Morena.

Bei Despeñaperros erhebt sich ein Berg mit dem Namen Collado de los Jardines. Seit 1905 wird der Berg, der guten Baustein liefert, abgebaut zum Häuserbau. Bei der Arbeit finden die Arbeiter kleine Bronzestatuetten. Sie bringen Sie dem Unternehmer. Als immer neue Statuetten auftauchen, vermuten die Unternehmer, daß sich Kupferminen in dem Berg befänden, sie gründen eine Gesellschaft zur Ausbeutung der Minen. Es werden aber Kupferminen nicht gefunden, das Geld geht der Gesellschaft aus. So bleibt nichts, als sich an einen vermögenden Herrn der Gegend zu wenden und ihm die Aktien anzubieten. Es ist Horacio Sandars. Er sieht die Bronzefiguren, erkennt sofort ihren wissenschaftlichen Wert und kauft alle Aktien der kleinen Gesellschaft. Er findet mit seinen Arbeitern 2500 Bronzen, immer sorgfältig nebeneinander gelegt. Sandars übernimmt die Bronzen, dann übergibt er sie als Geschenk dem Archäologischen Museum in Madrid, damals mit dem Namen Real Academia de la Historia de Madrid, einen Teil an den Louvre in Paris. Die vorher gefundenen Bronzefiguren sind in einige Privatsammlungen gekommen, so: Sammlung Juanico, Sammlung Sorolla in Madrid, Sammlungen D. Mariano Sanjuán in Castellár de Santisteban und Sammlung D. Diego Jiménez de Cisneros in Teneriffa. Einige wenige Stücke gelangten in die Sammlung Román. Man konnte also die Stücke nicht kaufen, nicht erwerben, in Kunsthandlungen waren sie nicht vorhanden. Da die Stücke mich aber interessierten, riet mir Obermaier, doch selber in die Gegend zu fahren und bei den Bauern zu fragen. Er empfahl mir La Carolina an der Bahnstrecke Bailen nach Linares. Der Ort hat ein Steinkohlenbergwerk, er liegt südlich von Valdepeñas. Vor 200 Jahren hat König Karl III. süddeutsche Kolonisten dorthin gebracht, sie waren Bergleute. Ich ging in die Häuser der Leute und plötzlich sah ich diese Figuren in den Küchenschränken. Als die Leute mein Interesse sahen, haben sie mir die Figuren verkauft.

Über den Fundort Castellár de Santisteban liegt eine eigene Arbeit vor von Raymond Lantier mit dem Titel: *El santuario ibérico de Castellár de Santisteban*. Madrid, Museo Nacional de Ciencias naturales 1917. Eine ähnliche Figur wie die mit der Mantilla ist abgebildet bei Lantier Taf. 21, Abb. 2.

Über die Funde von Despeñaperros gab es damals noch keine zusammenfassende Monographie, seit 1920 liegt eine Arbeit vor von M. Sentenach, *Bronces ibericos votivos*, Madrid 1920.

Die Ausgrabung bei Despeñaperros begann am 30. April 1916 und endete Ende Oktober 1918. Das Museum von Madrid führte die Grabung durch, sie stand unter der Leitung von Ignacio Calvo Sanchez und Juan Cabré Aguilo. Es ergab sich, daß ein iberisches Heiligtum, ein Tempel, in der Nähe des Fundplatzes gestanden hatte, und daß die Leute Votivgaben in den Tempel brachten, Votivgaben für Heilung von Krankheiten, also Arme aus Bronze, Beine aus Bronze, Leber, Galle, aber auch ganze Statuetten. War der Tempel mit diesen Bronzen überfüllt, wurden sie alle an einer Stelle eingegraben. Sie gehören der Zeit um 500—300 v. Chr. an.

Die Ausgrabung von Castellár de Santisteban durch das Archäologische Museum Madrid begann im Jahre 1914. Wieder war der Leiter der Grabung Ignacio Calvo Sanchez. Es wurden 1500 Figuren aus Bronze gefunden.

Das westgotische Beschlagstück konnte ich in Madrid erwerben. Als Fundort wurde mir die Provinz Burgos angegeben. Als Prof. Hans Zeiss zur Bearbeitung seines Werkes: *Die Grabfunde aus dem spanischen Westgotenreich*, Berlin 1934, Verlag Walter de Gruyter, nach Madrid kam, berichtete ihm Hugo Obermaier, daß ich dieses seltene westgotische Stück des 7. nachchristlichen Jahrhunderts besitze. Ich habe es Hans Zeiss zur Verfügung gestellt, und es ist in diesem Werk, leider zu klein, abgebildet auf Taf. 27, 2. Behandelt ist es auf S. 67. Es ist 6,5 cm hoch. Eigenartig und sonst nicht vorkommend, soviel ich weiß, sind die vier Lilien. Das Antlitz trägt die Züge und den Ausdruck des menschlichen Antlitzes, wie es im 7. Jh. auch bei den Franken üblich ist, und wie es vorkommt in IPEK 1949—53 Taf. 22—24.

Ich glaube mit dieser Notiz einige Stücke bekanntgemacht zu haben, die sonst vielleicht vergessen worden wären.

BESPRECHUNGEN — COMPTES RENDUS — REVIEWS — CRITICAS — CRITICHE

Von Herbert Kühn

HERMANN MÜLLER-KARPE, Handbuch der Vorgeschichte. Erster Band. Altsteinzeit. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1966. 389 Seiten. 274 Tafeln. Siehe unter Mitteilungen.

HANDBUCH DER URGESCHICHTE. Herausgegeben von KARL J. NARR. Erster Band. Ältere und mittlere Steinzeit, Jäger- u. Sammlerkulturen. Francke Verlag, Bern u. München 1966. 516 Seiten. 22 Tafeln. 101 Abbildungen. Siehe unter Mitteilungen.

JAN FILIP u. a. Enzyklopädisches Handbuch zur Ur- u. Frühgeschichte Europas. Band I (A—K). W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart Berlin Köln Mainz. 1966. 664 Seiten, XL Tafeln.

Ein neues Lexikon der Vor- und Frühgeschichte und damit ein sehr bedeutungsvolles und wichtiges Ereignis in der Geschichte der vorgeschichtlichen Forschung. Bei der Fülle der Veröffentlichungen in mehreren Hunderten von Zeitschriften, in Festschriften und in Jahrbüchern, ist die Übersicht über das Ganze auch dem kenntnisreichsten Forscher nicht mehr möglich. Das erste Lexikon ist deshalb schon in Weimar 1842 erschienen. Es ist verfaßt worden von Samuel Christoph Wagener und hat den Titel: „Handbuch der vorzüglichsten, in Deutschland entdeckten Alterthümer aus heidnischer Zeit. Beschrieben und versinnlicht durch 1390 lithographierte Abbildungen und mit 145 Tafeln.“ Dieses Werk ist für manches, was vergessen ist, noch heute sehr aufschlußreich. So haben Lexica eben auch ihre historische Bedeutung.

Im Jahre 1907 erschien dann von Robert Forrer das Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer im Verlag von W. Spemann in Berlin und Stuttgart. Dieses Werk bringt 3000 Abbildungen, und auch heute noch ist es deshalb von besonderer Bedeutung, weil es auch die Völkerwanderungszeit mit einschließt. Ein Jahr später, im Jahre 1908, erschien im Verlag Dietrich Reimer von Julie Schlemm ein Wörterbuch zur Vorgeschichte mit dem Untertitel: Ein Hilfsmittel beim Studium vorgeschichtlicher Altertümer von der paläolithischen Zeit bis zum Anfang der provincial-römischen Kultur. Das Buch hat nahezu 2000 Abbildungen. Seine Bedeutung liegt darin, daß es die typologischen Unterschiede betont, etwa bei den Fibeln die verschiedenen Arten der Fibeln und ihre bestimmten Bezeichnungen. So wird auch die Nadel in ihren besonderen Formen behandelt, das Schwert, und natürlich das Tongefäß. Für die Typologie ist dieses Werk noch heute von einer besonderen Bedeutung.

Das große Ereignis für die Vorgeschichte — und ich finde dieses Wort immer viel bezeichnender als Urgeschichte — ist das Reallexikon der Vorgeschichte von Max Ebert, das in Berlin, Verlag Walter de Gruyter erschien, und das herausgegeben wurde von Max Ebert. Der erste Band wurde 1924 veröffentlicht, er hat 135 Tafeln. Insgesamt sind es 15 Bände, der letzte Band erschien nach dem Tode von Max Ebert im Jahre 1932. Man sagt, daß Ebert die gewaltige Arbeit dieser 15 Bände, von denen manche über 500 Seiten haben, mit seinem Tode bezahlt hat. Nur am Rande sei das Reallexikon der germanischen Altertumskunde von Johannes Hoops genannt, in Straßburg erschienen im Verlag Karl J. Trübner, einem Verlag, den später Walter de Gruyter übernommen hat. Das Werk erschien in vier Bänden in den Jahren 1911—1919. Für die Vorgeschichte ist es von Bedeutung für das Neolithikum bis zur Völkerwanderungszeit.

Jetzt liegt dieses neue Lexikon vor. Der Herausgeber ist Jan Filip, Prof. für Ur- und Frühgeschichte an der Karls-Universität in Prag. Der Verleger ist für die deutsche Ausgabe W. Kohlhammer, Stuttgart.

Das Andersartige dieses Lexikons besteht darin, daß es nicht ein Reallexikon ist, sondern ebenso ein Personallexikon. Es werden alle Wissenschaftler, die mit dem Gebiet der Vorgeschichte oder der klassischen Archäologie zu tun haben, unter ihrem Namen aufgeführt, ihre Tätigkeit und ihre Werke werden verzeichnet. Dabei sind nicht nur die lebenden Wissenschaftler, sondern auch die der früheren Generation genannt. Dadurch gewinnt dieses Werk einen besonderen Wert. Es sind Tausende von Briefen und Anfragen nötig gewesen, aber das Ergebnis ist von großer Wichtigkeit. Bis jetzt liegt der erste Band vor, die Buchstaben A—K umfassend, ein zweiter Band wird dann die Buchstaben L—Z bringen. Der Vorteil des Werkes ist weiter, daß es auch die neueren Funde heranzieht, die nach dem Erscheinen des Reallexikons von Ebert zutage getreten sind. Das Werk wird von jedem an der Vorgeschichte Interessierten sehr begrüßt werden, zumal es auch die klassische Archäologie und die Völkerwanderungszeit einschließt. Natürlich kann es nicht so eingehend sein wie das Reallexikon von Ebert, aber es bringt viel Neues und viel Wichtiges.

HANS BIEDERMANN, Handlexikon der magischen Künste. Akademische Druck- und Verlagsanstalt Graz, 1968. 432 Seiten. Abbildungen im Text.

Dieses Werk spricht zwar nicht selbst von dem magischen Denken der Eiszeit, aber es berichtet über die Magie als Erscheinungsform. Es ist ein Lexikon, ein Lexikon, das über alle magischen Zusammenhänge in Stichworten berichtet. Für den Zusammenhang mit der vorgeschichtlichen Kunst sind Stichworte wie Bildzauber, Beschwörung,

Dämonen, Wasser, Schlange und manches andere von Bedeutung. Eine sehr eingehende Bibliographie, die besonders die Bücher des Mittelalters umfaßt, beschließt den aufschlußreichen und sehr nützlichen Band.

N. K. SANDARS, *Prehistoric Art in Europe*. Penguin Books Ltd. Harmondsworth, Middlesex, 1968. 350 Seiten. 304 Tafeln. 104 Figuren.

Dieses Buch ist das dritte in der Geschichte der Forschung, das die gesamte vorgeschichtliche Kunst Europas zum Gegenstand hat. Das erste war das von M. Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst*, Wien 1898. 2. Aufl. mit Zusätzen von Menghin, Wien 1916. Das zweite Buch ist das von mir selbst mit dem Titel: *Die Kunst Alteuropas*, Stuttgart 1954, 2. Aufl. 1958. Jetzt liegt ein drittes Buch über diesen Umkreis vor, und es ist verständlich, daß es in einer Zeitschrift für prähistorische Kunst besonders beachtenswert ist. Das Werk ist sehr gelungen, klar in der Übersicht, deutlich im Aufbau und in der Durchführung. Über 300 gute Photos auf Tafeln sind beigegeben, und wer mit dem gleichen Gegenstand sich beschäftigt, weiß, wie schwierig es ist, so gute und oftmals neue Aufnahmen für ein Werk zu erhalten. Bei einem so großen Gegenstand wird jeder Verfasser die Akzente anders setzen, die Schwerpunkte verschieden verlagern, die Bedeutung mehr auf diese oder jene Fülle der Erscheinungen verschieben. Was mir an dem Buch besonders gefällt, ist, daß nicht ausschließlich England in den Vordergrund tritt, wie bei einem englisch sprechenden Verfasser zu erwarten sein könnte, auch nicht der Norden Europas, sondern es wird wirklich eine Übersicht über das Ganze dieses Kontinents gegeben. Auch der Balkan gewinnt seine besondere Erwähnung, viele Bilder des Balkanraumes werden vorgelegt, und auch das europäische Rußland fehlt nicht. Die Gliederung ist so, wie sie nicht anders sein kann, sie beginnt mit dem Paläolithikum, geht über zum Mesolithikum, Neolithikum zur Bronzezeit und zur Eisenzeit. Der Vorteil des Buches ist weiter, daß nicht zu viel Namen und zu viel Zahlen genannt werden, sondern daß das Ganze lesbar und übersichtlich erscheint. Dabei spürt man überall, daß die Verfasserin genau die Einzelheiten übersieht. Der Vorteil ist weiter, daß wirklich mit kunstgeschichtlichen Begriffen gearbeitet wird, und daß hier einmal ein Prähistoriker nicht das Kunstgeschichtliche bei der Arbeit über die Kunst der Vorzeit als eine Art Nebenerscheinung ansieht. Wenn der Prähistoriker über Kunst spricht, und das ist die Aufgabe dieses Werkes, dann hat er auch die kunstgeschichtlichen Grundbegriffe zu verwenden. Und das ist hier der Fall. Hier werden die Begriffe von Fläche und Raum, von Umreißung und malerischer Form gebraucht, hier verbindet sich wirklich eine Wissenschaft mit der anderen, genau so, wie es bei naturwissenschaftlich gelagerten Verbindungen unserer Wissenschaft von Erfordernis ist, daß auch die Grundbegriffe dieser naturwissenschaftlichen Disziplin verwendet werden.

Es ist auch als glücklich zu bezeichnen, daß sich die Verfasserin gegen die Deutung der eiszeitlichen Kunst wie bei Leroi-Gourhan und Annette Laming als sexuell bedingt wendet (S. 67, 154). Es wird mit Recht von dem Urmonotheismus bei den Jägern gesprochen (S. 153) und von der Bedeutung der weiblichen Statuetten für das Haus. Die Felsbilder von Levanzo, Addaura und Romito werden in das Mesolithikum verlagert, ich glaube mit Recht. Nur kurz wird die ostspanische Kunst behandelt, und dann wendet sich die Betrachtung dem Neolithikum zu, wobei auch die Herkunft aus dem Vorderen Orient auf dem Weg über die Türkei verwiesen wird. Catal Hüyük wird auch hier als Ausgang mit Recht immer wieder erwähnt (vgl. Bespr. im vorliegenden Band). Dann wird ein besonderer Raum den abstrakten menschlichen Gestalten des Balkans gewidmet, über die südspanische abstrakte Kunst wird gesprochen, und danach führt der Weg weiter zu der Bronzezeit. Auch hier wird mit Recht auf die Beziehung zu Südeuropa verwiesen und auf den Neubeginn um 1200. Die Hallstattzeit wird in demselben Abschnitt behandelt wie die Zeit seit 1200, und von dem Seeweg im Westen wird besonders gesprochen. Sehr eingehend wird die Latènezeit behandelt, zuerst der alte Stil, dann der Stil von Waldalgesheim, der plastische Stil, der Schwertstil, die monumentale Kunst von Latène und dann Gundestrup. Ein letztes Kapitel beschäftigt sich mit Latène auf den britischen Inseln. Erfreulich ist die große Zahl von Anmerkungen, von Hinweisen auf die Literatur, von vielen Karten, Zeittabellen und einem genauen Register. Wir begrüßen dieses Buch sehr, es ist ein grundlegendes Werk.

FREDERICK O. WAAGE, *Prehistoric Art*. Art horizons series. WM. C. Brown Company Publishers, Dubuque, Iowa, USA. 1967. 113 Seiten, 30 Abbildungen.

Das Buch ist eine kleine Übersicht und bringt nur einige Teile der prähistorischen Kunst. Es gliedert sich in vier Teile. Der erste Teil spricht über die Kunst der Eiszeit und ordnet sich in die Behandlung der frei liegenden Kunstwerke, der Kleinkunst und der Felsbilder. Von den Statuetten wird in der Übersicht gesprochen, und dann wendet sich die Arbeit sehr bald dem Mesolithikum zu. Hier wird besonders von Nordeuropa gesprochen und dann von dem Nahen Osten.

Die Behandlung des Neolithikums bringt Europa überhaupt nicht, sondern nur Jericho und Catal Hüyük. Seltsamerweise spricht der vierte Teil von der ostspanischen Kunst. Sie wird in die Nacheiszeit eingeordnet.

Wenn das Buch auch nicht dem Titel entspricht, es ist keine Darstellung der prähistorischen Kunst, sondern nur eines geringen Teilgebietes, so ist es doch erfreulich, wenn das Interesse für den Aufgabenbereich geweckt wird.

SAECULUM WELTGESCHICHTE. Band I. Herder Verlag, Freiburg—Basel—Wien 1965. Ursprung und Frühkulturen. Primäre Zentren der Hochkultur, Weltgeschichtl. Berührungszonen. Verschiedene Mitarbeiter. 696 Seiten. 119 Abbildungen auf 40 Tafeln. 17 Karten.

Band II. 1966. Neue Hochkulturen in Asien. Die ersten Hochreligionen. Die griechisch-römische Welt. Verschiedene Mitarbeiter. 677 Seiten. 40 Tafeln. 14 Karten.

Die Saeculum Weltgeschichte, herausgegeben vom Verlag Herder, Freiburg, verdient es, in einem Jahrbuch für prähist. u. ethnogr. Kunst für seine beiden ersten Bände genannt zu werden. Der 2. Weltkrieg hat den Blick des Geschichte betrachtenden Menschen aus dem Zentrum Europas heraus auf das Ganze der Welt gerichtet. Schon nach dem 1. Weltkrieg waren die Ansätze dazu zu erkennen, das Bild von Leopold Ranke, die Weltgeschichte als die

Geschichte Europas zu sehen, oder von Europa her zentriert, war nicht mehr ausdrucksvoll genug. Mit Oswald Spengler richtete sich der Blick der Weltgeschichte denkenden Menschen auch auf die übrigen Erdteile. Spengler wollte „aus zeitloser Höhe, den Blick auf die historische Formenwelt von Jahrtausenden gerichtet“, einen Standpunkt gleichsam jenseits des Geschehens gewinnen, er suchte eine Gesamtgeschichte des höheren Menschentums. Es wurde deutlich, daß die Vorstellung der Geschichte als in den historischen Vorgängen der Nationen gelagert, nicht eine sinngebende Lebenseinheit darzubieten vermag. So ist es verständlich, daß Arnold Toynbee es unternahm, die Geschichte als Sinngebung der Kulturen aufzufassen. Die *Saeculum* Weltgeschichte lebt in dieser Bezogenheit und Verbundenheit der einzelnen Kulturen und Nationen auf das Ganze des Weltgeschehens, und ihr Name *saeculum* deutet auf eine Blickrichtung, die es unternimmt, über die Jahrtausende hinweg eine sinngeordnete Welt in ihren Erlebnisercheinungen sichtbar werden zu lassen. Es stehen also nicht Einzelheiten im Vordergrund der Darstellung, kaum Zahlen und Namen, sondern entscheidende Geschehnisse im Gesamtgefüge des menschlichen Daseins. Die Zeitschrift *Saeculum*, Jahrbuch für Universalgeschichte, hat eine Reihe von Forschern zusammen verbunden, und seit dem Jahre 1955 haben die Herausgeber der *Saeculum*-Weltgeschichte ihre Grundgedanken zu einem so großen Werk in innere Verbindung gebracht.

Sie sprechen von zwei Prinzipien. Erstens von dem Kontaktprinzip, das Kulturbegegnungen und — Trennungen zu Schlüsselpunkten im Aufbau dieser Darstellung der Weltgeschichte erhebt. Zweitens durch eine alle Abschnitte beherrschende Thematik, in der vor allem die sozialen und die geistigen Erscheinungsformen der Menschheit dargestellt werden sollen.

Der größte Abschnitt des 1. Bandes stammt von Karl J. Narr. Er ist, wie immer bei Narr, geschrieben in weitschauender Übersicht, in der Erkenntnis der Bedeutung des geistigen Geschehens einer Epoche, aber auch in dem Wissen um die Tragkraft von wirtschaftlichen und sozialen Zusammenhängen. Es wird von dem Urmenschen gesprochen, dem Prä-Neandertaler, und deutlich wird betont, daß er ein Mensch ist, ein Mensch, der sich durch drei Dinge unterscheidet von dem Tier, durch Werkzeug, Feuer und Wohnung. Von Anfang an muß ihm die Religion wesenseigentlich sein (S. 51) und der Urmonotheismus. Die Vorstellung des Urvaters als des Trägers und Schöpfers aller Dinge bezeichnet er, wie ich ebenfalls meine, als den Ausgangspunkt eines Religionerlebens. Die Darstellung wendet sich dann dem höheren Jäger- und Sammlertum zu, und hier entspricht auch wieder der Abschnitt über Kunst und Religion im Jungpaläolithikum, den Vorstellungen, die ich an vielen anderen Stellen dargelegt habe. Von der Magie wird gesprochen. Sie ist eine Ausdrucksform der Religion, wobei die Religion nicht immer mit einem echten Gottesbegriff verbunden sein muß (S. 98), wie Buddhismus und Shintoismus deutlich machen. Narr spricht auch von dem Bärenzeremoniell, und daß die weiblichen Statuetten auch bei den altsteinzeitlichen Jägern, wie bei den modernen Jägervölkern verständlich sind. Die Betrachtung geht dann über auf die Anfänge von Bodenbau und Viehzucht, auf die Bedeutung des Nahen Ostens, auf die Besiedlung der Stromtäler und auf die Bauernkulturen Vorderasiens. Dann werden noch die Megalithkulturen der Betrachtung angeschlossen.

Die primären Zentren der Hochkultur im Zweistromland werden behandelt von Dietz Otto Edzard, und auch hier liegen wieder die sozialen, die wirtschaftlichen, die handelspolitischen und religiösen Probleme im Mittelpunkt der Darstellung. In gleicher Art behandelt Eberhard Otto die alten Kulturen von Ägypten; Helmut Hoffmann die Kulturen des Indus, und Herbert Franke diejenigen von China. Die polynesischen Hochkulturen werden vorgelegt von Hans Nevermann und die Hochkulturen des Alten Amerika von Hermann Trimborn. An diese Darstellung schließt sich der letzte Abschnitt des 1. Bandes, der die Entstehung weltgeschichtlicher Berührungszonen zum Gegenstand hat. Über den Ostmittelmeerraum berichtet Wolfgang Helck und über die Fernwirkungen dieses Raumes nach Iran, Innerasien und dem Kaukasus Gernot Wiessner. Über die minoische Kultur, die Kykladen und Mykenai spricht Erich Bayer, über die Bronzezeit im Westmittelmeer Edward Sangmeister, über die europäisch-sibirische Kontaktzone und die Frage der frühen Indoeuropäer spricht Karl J. Narr, und Heinz Kelm über frühe Beziehungen Amerikas zu Asien und Polynesien.

Den Bericht über diesen Band beschließe ich am besten mit den Worten, die Karl J. Narr an das Ende der Einleitung zu diesem Band geschrieben hat: „Der Ehrfurcht vor dem, was in scheinbar abliegenden Zeiten und Räumen einmal geschehen ist, gesellt sich die Erkenntnis, daß dieses Geschehen letztlich auch das Sein der Gegenwart mitbestimmt, und daß auch in ihm sich der gleiche Mensch wie heute als geschichtliches Wesen verwirklicht hat.“

Der zweite Band berichtet zuerst über die Phönizier, die Aramäer, die Assyrier, die Nomaden der eurasiatischen Steppen und das Reich der Perser. Dann wendet sich die Darstellung den Griechen und den Randvölkern der Mittelmeerwelt zu. Dabei wird der Abschnitt über Hallstatt und Latène, den Norden und die Germanen, wieder von Karl J. Narr behandelt. Dann wendet sich die Betrachtung den Hochreligionen zu. Otto Eissfeldt spricht über die israelitische Religion, Mary Boyce über den Zoroastrismus, über die indischen Religionen Helmut Hoffmann und Herbert Franke über die chinesischen Religionsformen bis zum Zeitalter der Philosophen. Erich Bayer berichtet über den Hellenismus und seine Ausstrahlungen, den Abschnitt über das Imperium Romanum bearbeitet Karl Christ. Auch dieser Band ist genau wie der erste ausgerichtet auf die großen geistesgeschichtlichen Zusammenhänge, auf wirtschaftliche und soziale Grundlagen.

Nur von diesen beiden Bänden sei hier gesprochen. Sie bedeuten einen neuen Weg hinein in das Verständnis des Weltgeschehens. Die Kriege stehen nicht mehr im Mittelpunkt der Betrachtung, nicht mehr Revolutionen, Zahlen und Einzelereignisse. Es wird versucht, ein Ganzes des Menschengeschehens zu erfassen, und von ihm aus den Weg des Menschen auf dieser Erde zu begreifen.

FRIEDRICH CORNELIUS, Geistesgeschichte der Frühzeit. Bd. I, Von der Eiszeit bis zur Erfindung der Keilschrift. E. J. Brill Verlag, Leiden—Köln 1960. 238 Seiten. 8 Tafeln. Zweiter Band, Teil I, Die Flußkulturen des Orients. Von der Erfindung der Keilschrift bis zum Auftreten der Indogermanen. 1962. 258 Seiten. Zweiter Band, Teil II, Der Aufstieg der Indogermanen und der Orient bis zum Untergang des Hethiterreiches. 1967. 373 Seiten. 6 Tafeln.

Die vorliegenden drei Bände des Verfassers sprechen von einer sehr großen und ausgedehnten Arbeit und der eingehenden Vertiefungen in verschiedene Wissenschaftsgebiete, in Alte Geschichte, Germanistik, Vorgeschichte, Orientalistik. Aus dieser weiten Schau heraus ist das vorliegende Werk zu verstehen. Eine Fülle von Anmerkungen spricht von der geistigen Beschäftigung und dem Versuch, verschiedene Wissenschaftszweige zu verbinden unter dem Gedanken der geistigen Entwicklung der Menschheit. Ein entscheidender Zug des Werkes ist, daß die Geistigkeit betrachtet wird im Zusammenhang mit dem wirtschaftlichen Geschehen, und ich glaube, daß hierin die Grundgedanken den Tatsachen entsprechend gelagert sind. Die Weltvorstellung des Jägers und Sammlers der Eiszeit wird völlig anders sein, als die des Ackerbauern des Neolithikums und wieder anders wird die Weltvorstellung des Menschen der Epoche von Stadt, Schrift und Handel sein. Der erste Abschnitt behandelt die Epoche des Vorneandertalers und des Neandertalers, dabei wird besonders von dem Bärenkult gesprochen. Der zweite Abschnitt widmet sich dem Jungpaläolithikum, und hier ist zu bemerken, daß der Verfasser mit völligem Recht die Kunst Ostspaniens in ihren Stilformen ablöst von der des Paläolithikums. Die folgenden Abschnitte betreffen den Übergang von der Jagd zum Ackerbau und zur Viehzucht, und dann entwickelt sich die Darstellung weiter zum Übergang in die Wirtschaftsform: Stadt, Schrift und Handel. Es wird von den Berufsständen gesprochen, den Tempelanlagen, den Karawanen, von der Verwendung des Metalls, auch des Edelmetalls und von dem Ziegelbau. Der zweite Teil spricht zuerst von den mesopotamischen Kulturen, vor allem von ihren Denkformen, von den Tempelbauten, den Gottesvorstellungen, dem Priesterstand und dem König, der symbolhaft die Gottheit bedeutet. Dann wendet sich die Darstellung Ägypten zu, das Alte Reich und seine Gedankenwelt wird behandelt und schließlich das Mittlere Reich. Dann folgt die Darstellung von Syrien, der Induskultur und dem frühen China.

Der zweite Teil des 2. Bandes spricht von Europa seit der Jungsteinzeit, und hier wird der Prähistoriker manche Bemerkungen machen können, so, wenn etwa Schnurkeramiker und Glockenbecherleute gleichgesetzt werden (S. 52), oder wenn von Wanderungen der frühen Bronzezeit gesprochen wird. Die Betrachtung wendet sich dann Kreta zu, der Bronzezeit in Mitteleuropa und der Kontaktzone zwischen dem Alten Orient und den europäischen Kulturen. Die Amarnazeit in Ägypten und ihr Übergang zu neuen Lebensordnungen beansprucht danach einen gewissen Raum, es wird von Echnaton gesprochen und dem Aufstieg der Hethiter, danach von der Epoche der Ramses in Ägypten und von dem mittelassyrischen Reich. Im Anfang der Eisenzeit ist die Wanderung der Seevölker zu erkennen, die Betrachtung wendet sich danach Germanen und Kelten zu, und der letzte Teil bringt einen Ausblick auf die Frage der Gesetze der Geistesgeschichte. Der Verfasser legt sie nicht so fest wie etwa Spengler mit seinem Gedanken von Beginn, Höhepunkt und Abstieg der einzelnen Kulturen, oder Toynbee mit dem Begriff challenge, der Herausforderung. Der Verfasser stellt mehr die Religion in den Vordergrund. So sagt er S. 215 in Bd. 2 Teil II: „Am Anfang steht jedesmal eine neue religiöse Erleuchtung: ein Gedanke, der die Menschen bezaubernd begeistert. Aus solchen Erleuchtungen sind die Völker der Griechen, der Israeliten, der Inder hervorgegangen, wir haben das gleiche von Indogermanen und Ägyptern geschildert.“ Der Verfasser spricht aber auch davon, daß Völker ihrer Aufgabe müde werden und nach neuen Problemen suchen, so kann eine ganze Kulturwelt die Beute einer kleinen Schar fremder Abenteurer werden, so war es der Fall mit den Kassiten in Mesopotamien und den Hyksos in Ägypten (S. 216). Er sagt zum Schluß: „Nie ist die Antwort auf die Probleme, vor die uns die geschilderte Kulturbewegung stellt, eindeutig gegeben: es bleibt jedem einzelnen die freie Wahl und die noch ungelöste geistige Aufgabe, die vor ihn tritt“ (S. 217). Obgleich also die Grundfrage im ganzen ungelöst bleibt, ist das Buch als Ganzes doch voll von Gedanken und Überlegungen, voll von Zielsetzungen und Entwürfen. Sehr eingehende Anmerkungen, manchmal fast die Hälfte eines Bandes umfassend, geben Zeugnis davon, daß der Verfasser sich mit einer Fülle von Schriften beschäftigt hat, und daß eine gediegene Arbeit dem Werke zugrunde liegt.

FRANK HOLE AND ROBERT F. HEIZER, *An Introduction to Prehistoric Archeology*. Verlag Holt, Rinehart and Winston, New York 1965. 306 Seiten. 28 Figuren.

Von den beiden Verfassern ist Robert F. Heizer der bedeutende Archäologe an der Universität von Kalifornien, Berkeley. Frank Hole ist Professor an der Houston Universität in Texas. Im vorigen Band IPEK konnte ich auf S. 119 und 120 auf 2 Bücher von Heizer hinweisen, die sich mit der Archäologie insgesamt beschäftigen. Hier liegt ein drittes Werk vor, das nicht in der üblichen chronologischen Gliederfolge geordnet ist, sondern das von Problemen ausgeht. So heißt das erste Kapitel, Was ist prähistorische Archäologie. Das zweite Kapitel spricht von Arten der Archäologie, das dritte von den Fundplätzen, das vierte von der Stratigraphie, das fünfte von der Erhaltung, das sechste von der Art der Forschung, das siebente von der Ausgrabung, das achte von der Einordnung und Beschriftung und das neunte von der technischen Analyse. Der zweite Teil des Werkes widmet sich der Datierung in der Vorgeschichte. Es wird von der Radiokarbon-Datierung gesprochen, von der Potassium-Argon-Datierung, und von anderen Möglichkeiten zur Zeitbestimmung. Da ist die Frage der Überlagerung, die Dendrochronologie, die astronomische Erklärung und andere Möglichkeiten zur Zeitbestimmung. Der vorletzte Teil des Buches beschäftigt sich mit der Deutung der Wirtschaft und des Handels, der Bestimmung von Werkzeugen, der Gemeinschaft und der Familie, und der letzte Teil widmet sich der Kulturgeschichte überhaupt, der Einordnung der Vorgeschichte in die Geschichte, der Gliederung der Vorgeschichte, und zum Schluß wird von den Triebkräften der Geschichte überhaupt gesprochen. Von Toynbee (S. 245) ist die Rede, von Childe, von Albright, von Coe und von anderen Forschern, die nach dem Sinn der Geschichte gefragt haben. Das Werk ist gleichsam eine Einführung in den Problembereich der Vorgeschichte überhaupt, ein Buch für Studenten und ebenso für diejenigen, die über ihr Spezialgebiet in der Forschung den Blick auf das Ganze des Aufgabenkreises der prähistorischen Archäologie zu bewahren wünschen.

HERBERT KÜHN, *Gegenwart und Vorzeit*. 2., erw. und überarb. Auflage. Metopen-Verlag, Frankfurt a. M. 1968. 274 Seiten. 22 Tafeln.

Bericht des Verfassers.

Der Band ist eine zweite erweiterte Auflage des Buches, das im Jahre 1947 im Metopen-Verlag erschienen ist. Der Gedanke des Buches ist es, die großen Fragen der Menschheit, Kunst, Religion, Philosophie und Staat in einer

Sicht zu geben, die die Lagerung der Probleme von der Vorzeit bis zur Gegenwart in weiten Strichen deutlich macht. Um die Fülle der Erscheinungen faßbar zu machen, verwendet der Verfasser ein Wort von Goethe, nach dem das Kunstwerk sich gliedert in Stoff, Gehalt und Form. Und so werden die großen Gebiete Kunst, Religion, Philosophie, Staat in diesem Sinne gegliedert. Der Grundgedanke ist, daß die europäische Welt in diesen Bereichen nur eine Welt unter mehreren Möglichkeiten ist. Das Andersartige der asiatischen Welt wird betont, aber auch die Wandlung des Denkens des europäischen Menschen über diese Problemumkreise in den verschiedenen Epochen bis zur Gegenwart. Es wird auch von der großen Wandlung in den Gebieten des geistigen Lebens seit 1900 in Kunst, Religion, Philosophie und Staat gesprochen, und es wird versucht, die Grundlagen dieser Wandlung deutlich zu machen.

HERBERT WENDT. *Ehe die Sintflut kam*. Gerhard Stalling-Verlag, Oldenburg und Hamburg, 1965. 392 Seiten und vielen Abbildungen.

Wie immer ist das, was Herbert Wendt schreibt, lebendig zu lesen. Große wissenschaftliche Zusammenhänge werden klar geordnet, und es glückt dem Verfasser, das Entscheidende sichtbar in den Mittelpunkt stellen zu können. Das Buch handelt nicht nur von der Kunst der Vorzeit, sondern von der Entfaltung des Wissens um die Entwicklung, um die Evolution. Es ist eine Geschichte der Erforschung der Geschichte der Erde, der Pflanzen, der Tiere und des Menschen. Das Buch spricht von Männern, die seltsame Funde machten, die gruben und forschten, die Theorien des Werdens aufstellten, die sich bekämpften, die miteinander stritten, und die doch das Wissen weiter führten bis in unsere Tage. Es sind Abenteurer, von denen die Rede ist, sie finden Fabeltiere. Märchen von Drachen, Riesen und Einhörnern entfalten sich, Mythen entstehen, und langsam erst bildet sich ein geordnetes Wissen heraus.

Das Buch beginnt mit den Worten, die Goethe im *Faust* ausdrückt: „Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit sind uns ein Buch mit sieben Siegeln.“ So hat das Buch auch gleichsam sieben Kapitel, sieben einzelne Bücher, die Einleitung, und Buch 1—6.

Das erste Buch heißt: Im Zeichen der großen Flut. Lebendig wird hier erzählt von dem Heiligen und den Haifischen, von den ersten Funden der Knochen von ausgestorbenen Tieren, von den Wappentieren der Apotheker und den Knochenlagern unter der Erde. Das zweite Buch heißt: Neptun und Vulkan. Es stellt das Bilderbuch der Erdgeschichte dar, von Cuvier und Lamarck ist die Rede, von Lyell und Agassiz und von Goethes Stellung zu der Frage. Das dritte Buch hat den Titel: Die Entdeckung der Eiszeit. Wieder wird die Geschichte der Forschung geschickt dargestellt. Die vielen Rätsel der Eiszeit werden behandelt, die Funde der Mammutknochen, und die Geschichte der Entdeckung der Kunst. Das vierte Buch spricht von dem Stammbaum des Lebens, von Darwin und seiner Fragestellung des Kampfes ums Dasein, es behandelt den Urvogel, *Archaeopteryx*, die Entwicklungsgeschichte des Pferdes und die Erlebnisse der Forscher. Das fünfte Buch hat den Titel: Drachenjäger. Es beginnt mit den Pionieren im Wilden Westen und dem Kampf von Agassiz für die Probleme Darwins. Dabei ist es von Bedeutung für das Werk, daß nicht nur die europäischen Forscher erwähnt werden, sondern auch die Amerikaner. So wird gesprochen von Joseph Leidy, Othniel Ch. Marsh, Henry S. Osborne, Edward Drinker Cope. Der Verfasser nennt die Schlacht zwischen den Gelehrten aus New Haven und Philadelphia im Frühjahr 1877: Die Knochenschlacht. Es ist ein Kampf zwischen Cope und Marsh. Zum Schluß wird der Streit geklärt durch Funde der Eisenbahner in dem Staat Wyoming. Das sechste Buch hat den Titel: Tausend Jahre sind wie ein Tag. In diesem Kapitel werden die frühen Perioden behandelt, die Trilobiten, die Fische im Silur, der Bärlapp im Karbon, dann wird von Perm gesprochen und Trias, von Jura und Kreide und zum Schluß vom Tertiär und Quartär. Ein eingehendes Literaturverzeichnis und ein Register beschließen das lesenswerte Werk.

KÁROLY FÖLDES-PAPP, *Vom Felsbild zum Alphabet*. Chr. Belser Verlag, Stuttgart 1966. 222 Seiten. 242 Abbildungen, davon 26 Farbtafeln.

Dieses Buch ist deshalb besonders wichtig, weil es mit dem Felsbild als Urschrift der Menschheit beginnt. Dieser Gedanke entspricht völlig meinen eigenen Vorstellungen. Erst ganz allmählich haben die Forscher, die sich mit der Entstehung der Schrift beschäftigten, auch das Felsbild als die urchälteste Schrift in ihrem Umkreis einbezogen. Als Hans Jensen seine Geschichte der Schrift im Jahre 1925 veröffentlichte, wurden die Felsbilder noch nicht in die Betrachtung einbezogen. Auch Johannes Friedrich, der 1954 das wertvolle Buch über die Entzifferung verschollener Schriften und Sprachen geschrieben hat, hat die Felsbildkunst nicht herangezogen. Dieses Buch, das jetzt vorliegt, behandelt zu einem Drittel die Felsbilder als Vorstufe der Schrift. Das Wort Schrift nämlich geht aus von der Vorstellung der Mitte des vorigen Jahrhunderts und meint immer nur die Buchstabenschrift. Die größte Schrift der Menschheit aber, die ausgedehnteste, die chinesische, hat bis heute keine Buchstabenschrift, auch nicht die Silbenschrift, sondern nur die Bilderschrift. Sie ist abgekürzt, aber in den Entwicklungsformen von den ältesten Schriftzeichen, etwa von An-*yang* bis zur Gegenwart, einheitlich überschaubar. So hat schon I. J. Gelb in seinem Werk „*A Study of Writing*“, Chicago 1952, die Schrift definiert als ein System der menschlichen Kommunikation mittels sichtbarer konventionell gebrauchter Zeichen. So spricht auch Gelb von den Vorstufen der Schrift, er verwendet als primitive Zeichen jedoch nur die Felsbilder Amerikas, dann spricht er von den Wortsilbensystemen, den Silbenschriften und endlich dem Alphabet, der Buchstabenschrift. Dieses vorliegende Buch bringt eingehend die Kunst der Eiszeit als erste Schrift, dann die Vorstufen der Schrift in der Mittelsteinzeit und in der Jungsteinzeit. Darauf wendet sich die Arbeit in einem dritten Abschnitt der Verwendung von Lautzeichen zu und dabei wird die ägyptische Schrift und die Schrift von Byblos in den Mittelpunkt gestellt. Der vierte Abschnitt des Buches behandelt dann das Konsonantenalphabet mit den nordsemitischen Schriften, den phönikischen, kanaanäischen, den aramäischen, den semitischen, den hebräischen und indischen Ausdrucksformen. Der letzte Teil, der fünfte Abschnitt, wendet sich danach dem vollständigen Alphabet zu, das auch die Vokale verwendet. Über die Entstehung der griechischen Schrift bewegt sich die Darstellung zum etruskischen Alphabet, der germanischen Runenschrift, der koptischen Schrift, der westgotischen und slawischen Schrift und schließlich zur karolingischen Schrift und zum lateinischen Alphabet der Gegenwart.

Der Vorteil des Buches sind die ausgezeichneten Abbildungen, immer eingeklebt in das Werk, so daß sie ihre Wirklichkeitsnähe bewahren konnten. Sehr viele der Bilder sind farbig, gute und übersichtliche Karten ergänzen die Fülle der Bilder. Am Schluß des Buches findet sich eine Art Stammbaum der Schrift, dann folgen die Bildquellen, eine eingehende Literaturangabe und ein Sachregister. Das Buch ist ein sehr wichtiger Schritt auf dem Wege zu dem Erkennen der Entstehung der Schrift aus dem Bild. Ich stimme dem Verfasser durchaus zu, wenn er am Anfang sagt, daß die Frage nach der Schriftentstehung sich auf das ganze Gebiet der eiszeitlichen Felsmalerei erstrecken muß. Wörtlich erklärt er: „Die Anfänge derjenigen menschlichen Tätigkeit, die schließlich zur Erfindung des Alphabets geführt hat, sind mit den Anfängen der eiszeitlichen Felsmalerei oder der Malerei überhaupt identisch.“ Das Werk ist für den Forscher, der sich mit der Felsbildkunst beschäftigt, von großer Bedeutung.

IN MEMORIAM DO ABADE HENRI BREUIL. Publicacoes da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. I. Band Lisboa 1965. 280 Seiten. Mit Tafeln und Abbildungen. II. Band Lisboa 1966. 382 Seiten. Mit Tafeln und Abbildungen.

Diese zwei Bände sind eine Erinnerungsschrift an Breuil von der Universität von Lissabon veranstaltet. Die beiden Bände umfassen 49 Aufsätze, unter ihnen sind viele bedeutungsvolle. Sie umspannen als Gegenstände Behandlungen der Steinwerkzeuge und der Herkunftsfrage des Menschen über das Paläolithikum bis zur Bronzezeit. Von Bedeutung erscheinen mir, besonders für eine Zeitschrift über prähistorische Kunst die folgenden Aufsätze: Antoniewicz Wlodzimierz, De la figuration d'un jeune homme phallique gravée sur une pierre de la Grotte de la Marche. J.-L. Baudet, Le dernier manuscrit de l'Abbé Breuil. António Beltrán, El grupo de tres figuras de la Valltorta (Castellón). Bosch-Gimpera, La chronologie de l'art rupestre seminaturaliste et schématique et la culture mégalithique portugaise. Henri Delporte, La stylisation des Vénus périgordiennes. Renée L. Doize, Un épisode de chasse à la grotte de Lascaux (Le cheval qui tombe). Abbé A. Glory, La Grotte de Lascaux, étude technique de figures superposées. Herbert Kühn, Henri Breuil. Henri Lhote, Le mammoth et l'éléphant dans l'art pariétal. Jiri Neustupny, From Indo-Europeans to Prehistoric Celts in Central Europe. Louis.-R. Nougier, Le «Grand Être» de Rouffignac et la signification de l'art quaternaire. Sergio da Silva Pinto e Domingos de Pinho Brandao, Petróglypho do Monte de Penhafidelis. Paul Wernert, Réflexions sur l'art rupestre d'Espagne orientale. Das Werk ist bedeutungsvoll durch die Zusammenarbeit so vieler Wissenschaftler aus den verschiedensten Ländern der Erde.

EDUARDO RIPOLL PERELLÓ u. a. Miscelánea en homenaje al Abate Henri Breuil. Tomo I, Barcelona 1964. 496 Seiten. Viele Abbildungen.

Der Band ist eine Festschrift für den bedeutenden Forscher unserer Wissenschaft, Abbé Henri Breuil, er lebte von 1877 bis 1961. Er war der erste, der die Kunst der Eiszeit in den Höhlenbildern erkannte, er war es, der sich dann auf Altamira besann und der die großen Veröffentlichungen über die Kunst der Eiszeit der Menschheit schenkte. Sein letztes großes Werk: Quatre Cents Siècles d'art pariétal, Montignac 1952, ist die große zusammenfassende Arbeit seines Lebens. Breuil hat so viel in Spanien gearbeitet, daß es verständlich ist, wenn jetzt die spanischen Kollegen dieses Ehrenwerk für Breuil herausgeben. Es liegt bis jetzt der Band I vor, und er umfaßt schon die Arbeiten von 34 Autoren. Breuil ist selbst der Verfasser einiger Aufsätze, die nach seinem Tode noch vorhanden waren. Die für die vorgeschichtliche Kunst bedeutungsvollen Aufsätze sind die folgenden: Martin Almagro berichtet über die Veränderung der Chronologie in der Felsbildkunst. In diesem Aufsatz sagt Almagro deutlich, und das ganz in meinem Sinne, und auch in Beziehung auf meine vielfachen Darlegungen, daß die Datierung von Breuil in vielen Fällen irrtümlich war. Er hat nicht die Spätformen des Magdalénien erkannt, die Epoche, die die einfache Umreißung als entscheidende Ausdrucksform des künstlerischen Schaffens gestaltet, sondern er hat alle Spätformen für Aurignacien erklärt. Daher der Irrtum seiner Datierung der großen Urrinderbilder von Lascaux, daher auch der Irrtum in seiner Zeitbestimmung der Bilder von Aldène, Ebbou und anderen Höhlen. Emmanuel Anati berichtet über Felsbilder, über Gravierungen, im nordwestlichen Spanien in der Provinz Pontevedra. C. Barrière und A. Sahly sprechen über Fußabdrücke in der Höhle von Lascaux. Antonio Beltrán orientiert über Menschenfiguren und Fruchtbarkeitssymbole in der Höhle Le Portel. Über die Darstellungen von Hirschen berichtet Jacques Blandhard. Pedro Bosch-Gimpera gibt einen Überblick über Felsbilder von Amerika, und M. C. Burkitt spricht über Abbé Breuil als Mensch. Über Felsbilder Argentinien findet sich eine Abhandlung mit vielen Abbildungen von Eduardo Mario Cigliano. Von Bedeutung ist der Artikel von Henri Delporte über die eiszeitlichen Statuetten in Rußland. Giedion veröffentlicht einen Artikel über Breuil und seine Stellung zur Kunst. Simeón Giménez Reyna bringt eine Neubearbeitung der Höhle mit Bildern, Doña Trinidad, in Ardales, und Abbé Glory spricht über die Schichtungen der Felsbilder in Lascaux. Eine Darstellung der Gravierungen in der Höhle Romito, in Calabrien, veröffentlicht Paolo Graziosi. Eine interessante Betrachtung über die Beziehungen der ostspanischen Kunst bringt F. Jordá Cerdá. Koenigswald legt eine beachtenswerte Publikation vor über die weiblichen Statuetten mit dem Titel: Die Göttin ohne Gesicht.

Der Band ist von großer Bedeutung für unsere Wissenschaft und die gute Veröffentlichung ist sehr zu begrüßen.

PEDRO BOSCH-GIMPERA-Festschrift. A Pedro Bosch-Gimpera en el septuagésimo aniversario de su nacimiento. México 1963. 445 Seiten. Mit vielen Abbildungen.

Eine Festschrift für den bedeutenden Prähistoriker, der unserer Wissenschaft so viele entscheidende Antriebe gegeben hat. Es sind 49 Fachkollegen, die ihm hier mit je einem Artikel ihre Reverenz erweisen. Alle Epochen der Vorgeschichte werden behandelt, alle Kontinente. Die Liste seiner Veröffentlichungen umfaßt 23 Seiten. Der Umkreis erstreckt sich von der Epoche der Eiszeit bis zur Latènezeit, die Arbeiten der letzten Jahre beschäftigen sich besonders mit Mexiko. Ich berichte um so lieber über diese Festschrift, als mich mit Bosch-Gimpera eine jahrzehntelange

Freundschaft verbindet. Sie beginnt schon mit Berlin, setzte sich fort über Barcelona, Madrid, Paris, Mexiko, wo er jetzt Professor an der Universität ist.

Aus der Fülle der Artikel seien einige genannt, darunter besonders die, die für die prähistorische Kunst von Bedeutung sind. Hans-Georg Bandi berichtet über das Schweizerische Magdalénien, Antonio Beltrán über Hallstattbevölkerung in Aragonien, Breuil über Gesamtfragen der eiszeitlichen Kunst, Brjussov über den Ursprung der Andronovo-Kultur, Glyn Daniel über Megalithgräber in Spanien, John Evans über eine Marmorstatuette aus Malta, Robert Heine-Geldern über Menhire mit Dolchdarstellungen, Philippe Hélène über einen Figurenstein der Epoche des Neandertalers, Konrad Jazdzewski über die Lausitzer Kultur und die Urslawen, Wolfgang Kimmig über nachhallstattische Urnengräber in der Gironde, Paul Kirchhoff über altmexikanische Kunst, Jozef Kostrzewski über Fortleben prähistorischer Kunstformen bis in die Gegenwart, Herbert Kühn über die drei Stufen der Eiszeitkunst, Raymond Lantier über keltische und iberische Kunst, J. Maluquer de Motes über iberische Keramik, Johannes Maringer über die Fehldatierung eiszeitlicher Kunst bei Breuil, Jiri Neustupny über die Glockenbecherkultur in Böhmen und Mähren, Louis-René Nougier über die Bilder von Rouffignac, Luis Pericot über Bosch-Gimpera und seine Schule, Alberto Rex Gonzáles über Probleme argentinischer Vorgeschichte, Serra Rafols über Bacchus-Dionysos-Statuetten aus Barcelona und Emanuel Vlcek und Ladislav Hájek über einen Bronzedolch aus der Tschechoslowakei.

RUDOLF DEGEN, WALTER DRACK, RENÉ WYSS, *Helvetia Antiqua*, Festschrift für Emil Vogt. Zürich 1966. 332 Seiten. Mit vielen Abbildungen.

Diese Festschrift für Prof. Dr. Emil Vogt, den Direktor des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, zu seinem 60. Geburtstag, umfaßt 34 Aufsätze von verschiedenen Wissenschaftlern. Sie berichten über die Epoche von der Altsteinzeit bis zum frühen Mittelalter. Das Werk ist gediegen gedruckt und gut in den Abbildungen. Im ersten Aufsatz spricht Hans-Georg Bandi über die Frage des Bären- und Opferkultes im Altpaläolithikum. Er wendet sich gegen die Annahme dieses Kultes, wie ich annehme, nicht mit Recht. Walter Ulrich Guyan berichtet über die Herstellung von neolithischen Holzgeräten. Über Gegenstände der frühen Bronzezeit spricht Madeleine Sitterding, Edward Sangmeister über die Sonderstellung der schweizerischen Bronzezeit-Kultur. Über Hügelgräber im schweizerischen und süddeutschen Raum berichtet Wolfgang Kimmig, und Hermann Müller-Karpe über ein Bronzemesser mit tordiertem Griff von Zürich-Bauschanze. Ernst Sprockhoff bringt einen Aufsatz über das Hängebecken aus Corcelettes, das aus Nordeuropa stammt und dazu bringt er viele Parallelen und ornamentgeschichtliche Zusammenhänge. Werner Krämer behandelt prähistorische Brandopferplätze, und Richard Pittioni die handelsgeschichtlichen Zusammenhänge zwischen Vix und Grädwil. Mit der Eisenzeit beschäftigen sich die Aufsätze von Walter Drack über Gürtelhaken mit Zierblech, von Walter Dehn über eine doppelte Vogelkopffibel aus der Schweiz mit allen Parallelen, José Maria de Navarro über Schwerter mit Eingravierungen, Herbert Jankuhn über Deutung von Tierknochenfunden aus Latène. Die römische Zeit ist vertreten mit Aufsätzen von Ferdinand Maier über bemalte frühkaiserzeitliche Keramik, Hans Rudolf Widemer über die Walenseeroute in frühromischer Zeit, Hans Klumbach über eine oberitalienische Relieftasse aus Giubiasco, Victorine von Gonzenbach über Tiberische Gürtel- und Schwertscheibenbeschläge mit figürlichen Reliefs, Hans Bögli über ein Heiligtum der Civitas Rauracorum, Rudolf Fellmann über hölzerne Schwertgriffe aus dem Schutthügel von Vindonissa, Auguste Bruckner u. a. über römische Votivaltäre aus dem Engadin, Elisabeth Ettlinger über Terra-sigillata-Fabrikation in der Schweiz, Rudolf Laur-Belart über Römerbrücken von Augst und das schweizerische Straßennetz, Andreas Alföldi über Rundmedaillons mit Darstellungen, Rudolf Degen über ein frühchristliches Grab aus Aventicum.

Das frühe Mittelalter ist vertreten mit 5 Aufsätzen. Egon Gersbach wirft die Frage auf, ob das Bürkli bei Rieburg im Aargau eine spätrömische Befestigung ist. Joachim Werner behandelt die Gürtelschnallen mit nierenförmigem Beschlag in ihren Beziehungen zu dem Gräberfeld von Gotterbarmweg in Basel. Rudolf Moosbrugger spricht über die frühmittelalterliche Nekropole Illnau, Kurt Böhner befaßt sich mit den spätrömischen Kastellen und den alamannischen Ansiedlungen in der Schweiz. François-Olivier Dubuis berichtet über die Archäologie, die Tradition und die Legenden.

Ein Verzeichnis der Veröffentlichungen von Emil Vogt bildet den Abschluß des wichtigen Bandes.

KENNETH P. OAKLEY, *Frameworks for Dating Fossil Man*. Aldine Publishing Company, Chicago 1964, 2. Aufl. 1966. 335 Seiten. 80 Figuren.

Obgleich das Werk eine Arbeit der physischen Anthropologie bedeutet und sich nicht direkt auf die Kunst erstreckt, ist es aber doch von Wichtigkeit für jeden, der sich mit der Kunst der Eiszeit beschäftigt, weil dieses Werk den letzten Stand der Forschung und auch die Geschichte der Forschung bringt. Der Schwerpunkt des Buches ist die am Ende untergebrachte Liste von allen bisher bekannten Menschenfunden der drei Gruppen, der Australopithecinen, der Neandertalgruppe und der Nachneandertalgruppe, sowie auch noch der Menschen des Mesolithikums. In dieser Liste wird der Fundort angegeben, das Land, das Datum des Fundes, die Epoche der Eiszeiten, die Kulturgruppe in prähistorischer Hinsicht, auch die Datierung, wenn sie durch Potassium oder durch Radiokarbon-Bestimmung gesichert ist. Dabei ergibt sich, daß der Zinjanthropus boisei, über den hier in einer anderen Besprechung genauer berichtet wird, durch die Potassium-Argon-Datierung auf die Zeit von 1,7 Millionen Jahren bestimmt worden ist. Das verändert unsere bisherige Meinung, nach der der Mensch seit einer Million Jahren auf dieser Erde faßbar ist. Es scheinen fast 2 Millionen Jahre zu sein. Auch der sogenannte homo habilis, der 1963 in Oldowai in Kenya gefunden worden ist, ist durch diese Datierung auf 1,4 Millionen Jahre bestimmt worden. Der Fund von Mauer bei Heidelberg datiert sich auf 500 000 und ebenso der Pithecanthropus von 1937 in Sangiran, Java. Der Mensch von Steinheim, Württemberg, 1933 gefunden, ergibt eine Datierung von 200 000. Der berühmte Fund von La Chapelle-aux-Saints in Corrèze, vom oberen Moustérien, ergibt 35—45 000. Der Neandertaler, gefunden 1856, bestimmt sich ungenauer auf die Zeit von 35—70 000. Der russische Fund aus einer Höhle auf der Krim, ein Neandertaler, 1952 gefunden, von dem Orte

Staroselje, frühes Moustérien, brachte das Datum von 35 000, und der Fund von Krapina, bei Zagreb, Jugoslawien, ebenfalls Moustérien, das Datum 45—30 000. Für den Nachneandertaler, für den Menschen, der die Kunst geschaffen hat, hat das Skelett von Dolní Věstonice, Mähren, Tschechoslowakei, in Radiokarbon-Datierung das Datum von 25 820 ergeben. Der homo aurnaciensis von Combe Capelle, Dordogne, gefunden 1909, das Datum von 34 000, der Crô-Magnon-Mensch von Crô Magnon, Dordogne, gefunden 1868, das Datum von 20—30 000. Die Magdalénienfunde lagern sich zwischen 17 000 und 10 000. Ein Solutréenfund aus Spanien, von Barranc Blanc, Valencia, gefunden 1951, brachte 21—18 000.

Für Amerika ist der älteste Fund eines Menschenskelettes der von Arlington Springs, Kalifornien, gefunden 1959, mit dem Datum 10 000—8000. Der Fund von Tepexpan, Mexiko, 1947, ergab 9053.

Der Text des Buches berichtet eingehend über alle möglichen Formen der Datierung, über die Glazial-Chronologie, über die Terrassen, über pluviale und interpluviale, über die paläolithischen Kulturen Europas, Afrikas, Asiens. Es ist ein sorgfältig gearbeitetes Werk, das von großem Nutzen ist.

ANDREAS LOMMEL, Die Welt der frühen Jäger. Medizinmänner, Schamanen, Künstler. Verlag Callwey, München 1965. 196 Seiten, 45 Tafeln und Abbildungen im Text. Preis 44,— DM.

Der Verfasser, Direktor des Völkerkundemuseums in München, legt hier ein sehr spannendes und interessantes Buch vor. Es behandelt die Zauberer der Polarvölker, der Eskimos: den Schamanen, und damit ergibt sich ein Lichtblick in die geistige Welt des Menschen der Eiszeit. Immer schon hat bei der Betrachtung der Kunst der Eiszeit der Zauberer eine bedeutende Rolle gespielt. Es sind 130 Darstellungen auf Knochen und Stein bei Ausgrabungen und auch an Bildern an den Höhlenwänden bekannt geworden. Der Zauberer trägt Tierverkleidung, er ist deutlich der Herr der Tiere. Zwei Darstellungen von diesem Zauberer, die in der Höhle Trois Frères, Ariège, und die in Lascaux, Dordogne, haben immer das besondere Interesse der Besucher und der Forscher gefunden. Mit dem Bild des Zauberers offenbart sich die geistige Welt des Menschen der Eiszeit, und damit ermöglicht sich ein Blick in die Weltvorstellung unserer ältesten Urahnen. An dieser Stelle werden die frühesten Schichten der geistigen Struktur des Menschen getroffen, und Blicke ergeben sich in Religion und Philosophie.

Der Verfasser bildet die Darstellungen des Menschen der Eiszeit ab, zugleich aber auch die der heute lebenden Jägervölker. Er spricht von dem Werden des Schamanen, vom Wesen des Schamanen. Dieses Kapitel ist besonders wichtig. Nach der Vorstellung der Polarvölker steigt der Schamane zum Himmel auf, und darum sind mit ihm die Bilder von Vögeln verbunden. Auch in Lascaux steht ein Vogel auf einer Stange. Der Schamane reist ins Jenseits, er führt den Jagdvorgang durch, den Fruchtbarkeitszauber. Er ist es auch, der die Tierbilder malt und graviert vor der Jagd. Im Trancezustand erhebt er sich über diese Welt, er kann in die Zukunft blicken und den Menschen ihr Schicksal weissagen. Es sind viele Trachten von Schamanen in den Museen erhalten, und die Eigentümlichkeiten dieser Trachten zeigen deutlich das Denkgefüge. Auch die Felsbilder in Norwegen haben mit dem Schamanentum zu tun. Der Schamane tanzt auch vor den Bildern, er beschwört sie, und so ist er zugleich der Priester, der Schauspieler und Künstler, er ist auch der Arzt, und mit dem Blick auf den Schamanen gewinnt der Mensch der Gegenwart einen ersten Einblick in die frühe Geistigkeit des Menschen. Lommel spricht davon, daß sich eine überraschende Komplexität offenbart, eine modern anmutende, komplizierte psychische Struktur, wie man sie den sogenannten Primitiven nur ungern und widerwillig zugesteht. Er spricht mit Recht davon, daß die Wurzeln des Schamanismus auf etwa 40 000 Jahre zurückgreifen und daß seine geistigen Vorstellungen über ihn stark eingewirkt haben auf die Mythen, Philosophien und Religionen späterer Kulturen und auch der Hochkulturen. In dem religiösen System Vorderasiens der Gegenwart, im Islam, vor allem in Nordafrika, in den Religionen Indiens und Tibets sind schamanistische Einwirkungen der frühesten Menschheitsvorstellungen erkennbar.

Das Buch ist von großem Wert für alle diejenigen, die sich mit den Fragen der Entwicklung des menschlichen Geistes beschäftigen. Es ist Andreas Lommel zu danken, daß er mit einem schönen und klaren Stil den Leser einführt in diese wichtigen und grundlegenden Fragen und Probleme.

FRANÇOIS BORDES, Faustkeil und Mammut. Die Altsteinzeit. Kindlers Universitätsbibliothek, München 1968. 256 Seiten. 11 farbige Tafeln, 60 Schwarzweiß-Abbildungen, 7 Karten.

Der Titel dieses Buches entspricht nicht ganz dem Inhalt. Es wird nicht von den ausgestorbenen Tieren der Eiszeit gesprochen, auch nicht nur von den Faustkeilen, also den Werkzeugen des Prä-Neandertalers, es wird auch von Werkzeugen des Neandertalers und Nachneandertalers berichtet. Es ist also ein Buch über die Werkzeugtechnik des Menschen der Eiszeit. Das Buch ist von einem guten Kenner geschrieben, es gibt eine ausgezeichnete Übersicht, und das Wichtige ist, es stellt nicht nur die entscheidenden Formen der Werkzeugtechnik nacheinander dar, sondern es spricht immer wieder von den Übergängen, daß auch Klingenkulturen bei dem Neandertaler vorkommen. Das Lebensgeschehen des Menschen der Eiszeit, das sich in den Werkzeugen offenbart, ist eben doch nicht so schematisch, wie es die ältere Generation der Forscher dachte. Alles Lebendige fließt, und so ist auch hier überall die Verbindung, die Kontinuität zu erkennen. Glücklicherweise wird auch hier dem Ausdruck Périgordien der Rücken gekehrt. Zwar wird das Wort noch genannt, aber auch in diesem Buch beginnt es zu verschwinden. Wichtig ist dabei, daß auch die übrigen Kontinente herangezogen werden, und daß das ganze Buch aufbaut auf einer allgemeinen Schau, die zwar von Europa ausgeht, aber auch die Fundergebnisse der übrigen Kontinente in die Betrachtung einzieht. Das Werk ist als eine Grundlage, auch für die Kunstforschung der eiszeitlichen Welt, sehr zu begrüßen.

PIERRE HONORÉ, Das Buch der Altsteinzeit. Econ-Verlag, Düsseldorf—Wien. 1967. 468 Seiten, 49 Photos und 106 Zeichnungen.

Ein Buch, das den Menschen der Altsteinzeit behandelt in übersichtlicher und klarer Form. Es ist zweifellos von Bedeutung, daß immer wieder ein Buch und damit die eingehende Arbeit eines Verfassers sich mit diesem großen

Problem des Menschen der Eiszeit beschäftigt. Jeder Bearbeiter wird andere Akzente setzen, wird andere Gesichtspunkte in den Mittelpunkt rücken, wird andere Ausgangspunkte und Endziele sehen. Auch dieses Buch ist wieder ein eigenwilliges Buch, das auf der Grundlage der Fülle der wissenschaftlichen Arbeiten eine Zusammenschau und einen Überblick bedeutet. Es ist lesbar und lebendig geschrieben, und es ist jedem zu empfehlen, der eine Übersicht über die Fülle der Erscheinungen, der Gedanken der Forscher und der inneren Zusammenhänge gewinnen will. Das Buch spricht von den Problemen, von der Geschichte der Forschung, von den Gegensätzen der Forscher, von der langsam sich entfaltenden Erkenntnis, von Funden, von Gelehrten, von Werkzeugen und von der Kunst. Besonderer Wert ist auf die Technik der Steinwerkzeuge gelegt, die Steinbearbeitung wird als wichtiges Element nicht nur der technischen, sondern auch der geistigen Entwicklung betrachtet, und wie ich glaube, mit Recht.

Die Gliederung des Werkes ist diese: Zuerst wird von der Geburt einer Wissenschaft gesprochen, der Forschung nach den ausgestorbenen Tieren, der Paläontologie. Dann folgt eine Darstellung der Anthropologie und der Entwicklung des Menschen. Ein Kapitel über die Geologie spricht von den Schichten der Erdkruste, und dann folgt eine Behandlung der menschlichen Hinterlassenschaften, die in der Erde gefunden werden. Der eingehende Teil über die Steinwerkzeuge gliedert sich in das Altpaläolithikum, die Faustkeulkulturen und die Abschlagkulturen. Darauf widmet sich der Autor der Gliederung der Altsteinzeit. Es folgt die Betrachtung des Mittelpaläolithikums, darin wird von den Grabungen von Micoque gesprochen, von den Entdeckungen von Emil Bächler in Wildkirchli und im Drachenloch, und damit wird die Frage des Bärenkultes angeschnitten.

Dem Jungpaläolithikum ist fast die Hälfte des Buches gewidmet. Es wird über die Entdeckung der Kleinkunst gesprochen, auch Otto Hauser wird gewürdigt und viele der Forscher, die nur an einzelnen Stellen gruben, wie Konrad Merk im Kesslerloch, von den Menschendarstellungen wird berichtet, und dann wendet sich die Darstellung der Kunst in den Höhlen zu. Der letzte Teil behandelt das Spätmagdalénien in Nordeuropa. Über Alfred Rust und seine großen Erfolge in Meiendorf bei Hamburg und an manchen anderen Stellen um Hamburg wird eingehend berichtet. Ein kurzer Blick auf die Felsbilder Schwedens, Norwegens, die Jägerbilder, beendet das interessante und lebendige Buch.

FRANZ EPPEL, Stationen der ältesten Kunst im Lande der Steinzeithöhlen. Verlag Anton Schroll & Co. Wien—München, 1963. 128 Seiten, 131 Photos und 75 Zeichnungen.

Es hat immer ein Buch gefehlt, daß den vielen Reisenden, die die Höhlen der Eiszeit in Frankreich und Spanien besuchen wollen, die Wege weist. Jetzt liegt dieses Buch vor, und es ist nützlich für alle Besucher der Höhlen. Es ist mit Verständnis geschrieben und berichtet über die einzelnen Höhlen, über ihre Lage mit der Entfernung zu den nächsten größeren Orten. Für fast alle Höhlen sind auch Karten beigegeben worden, so daß sich der Besucher orientieren kann. Die vielen Bilder, die dem Buch beigegeben sind, gute Photos der Malereien und Gravierungen und der Landschaften erhöhen den Wert dieses Werkes. Insgesamt werden 65 Höhlen behandelt, es sind die wichtigsten und eindrucksvollsten, und so kann dieses Buch nur bestens empfohlen werden als ein Handbuch für alle Reisen zu den Bildern der Eiszeit und als ein guter Überblick.

RUDOLF DRÖSSLER, Die Venus der Eiszeit. Prisma Verlag, Leipzig 1967. 270 Seiten. 111 Abbildungen.

Ein Buch über die Kunst der Eiszeit, bei dem in den Mittelpunkt die weibliche Statuette gestellt wird. Von diesen Statuetten sind über 100 ausgegraben worden, und so bilden sie als Darstellung des Menschen einen besonders reizvollen Gegenstand der Betrachtung. Das Buch ist lebendig geschrieben, oft unterhaltend, aber es beruht doch auf guter Kenntnis der Tatsachen. Es wird auch die neuere Literatur verwertet und dabei verwendet der Verfasser die Gedanken von Leroi-Gourhan und Laming-Emperaire. Besonders das letztgenannte Buch von Paris 1962 verleitet den Verfasser dazu, die Theorien der beiden Forscher anzunehmen. Das ist bedauerlich, denn diese Theorien werden sich nicht halten können. Sie sind durch nichts begründet. Sie beruhen auf dem Gedanken, daß die Zusammenstellung von Bildern der Tiere an den Höhlenwänden etwa Bison und Pferd männliche und weibliche Symbole darstelle. So wird z. B. auf S. 179 gesagt, daß in den dunklen Gängen diese realistischen Darstellungen fast völlig fehlen. Das ist jedoch nicht der Fall. Der Verfasser sagt, daß diese Theorie die Vorgeschichtsforschung aus der Sackgasse einer verengten, vor allem auf die Jagdmagie zugeschnittenen Betrachtungsweise herausgeführt und ihr neue Möglichkeiten und Perspektiven eröffnet. Im Gegenteil haben sich in der letzten Zeit gerade die religiös-magischen Grundlagen dieser Kunst bei allen neuen Funden besonders bestätigt. Auch die Deutung der Fallen und Hütten als sexuelle Symbole durch Leroi-Gourhan, die auf S. 174 in dessen Sinne vertreten wird, ist unhaltbar. Die Fallen und Hütten, die Pfeile und die Bumerangs sind so deutlich und so klar in der Wiedergabe, daß an ihrer Realität als Gebrauchsgeräte überhaupt nicht gezweifelt werden kann. Ich muß dazu bemerken, daß die Mehrzahl der französischen Forscher den neuen Theorien nicht folgt. Auch der Verfasser tut es nicht an allen Stellen, auf S. 226 spricht er von den kultischen Zwecken der Lochstäbe und auch an anderen Stellen wird von der kultischen Bedeutung der Kunst mit Recht gesprochen.

Es ist zu begrüßen, daß der Verfasser die Stilformen des Spätmagdalénien wie auf S. 237 deutlich darlegt, und so entfällt auch der Gedanke von S. 165, daß es auf die Fragen der Datierung der großen Urrinder von Lascaux bis heute keine sicheren Antworten gibt. Es war der große Abbé Breuil, der unglücklicherweise diese Antwort verhindert hat, weil er der Meinung war, daß diese Bilder dem Aurignacien zugehören müssen. Die Bildüberlagerungen und auch die Radiokarbon-Untersuchung von Holzkohle unter den Bildern von Lascaux hat deutlich ergeben, daß diese Bilder dem späten Magdalénien zugehören.

Wenn so einige Bemerkungen zu machen sind, so ist das Buch doch geeignet, eine Fülle von Lesern zu interessieren an den großen Fragen der Kunst der Eiszeit. Wir wünschen dem Buch einen guten Erfolg.

PETER J. UCKO UND ANDRÉE ROSENFELD. Felsbildkunst im Paläolithikum. Kindlers Universitätsbibliothek, World University Library. Engl. Ausgabe: Palaeolithic Cave Art 1967. Deutsche Ausgabe Verlag Kindler, München 1967. 258 Seiten, 52 farbige Illustrationen und 66 Schwarzweiß-Abbildungen.

Ein aufsässiges, zerstören wollendes Buch eines jungen, begabten Verfassers, der der Meinung ist, daß alles anders gedacht werden müsse, als es die bisherige Forschung darlegte.

Der Auffassung, die die Religion in der Form der Magie als die Antriebskraft des Kunstschaffens der Eiszeit ansieht, ist nach dem Verfasser nun „völlig der Boden entzogen“ (S. 166). Auf der nächsten Seite steht zu lesen, „weder aus den Darstellungsthemen noch aus ihrem Milieuzusammenhang... ergibt sich ein Grund zu der Annahme, die Darstellungen verfolgten irgendeinen esoterischen (religiösen) Zweck“.

Also, diese Kunst ist nicht religiös, nicht magisch. Und das ist von vornherein tatsächlich verfehlt.

Aber diese Kunst ist auch nicht reine Kunst an sich, l'art pour l'art, sondern „der visuelle Effekt“ (S. 180) ist für den Künstler der Eiszeit das Entscheidende. Dann aber widerspricht sich der Verfasser, wie ständig in diesem Buch. Auf S. 181 erklärt er plötzlich, „gerade die Auswahl der Tiere spricht für eine der funktionslosen künstlerischen Interpretation entgegengesetzte magische Interpretation der Kunst“. Nun doch wieder magische Interpretation, nachdem ihr auf S. 166 völlig der Boden entzogen war.

Was soll der Leser denken von solch einem Buch, bei dem es auf dem Vorsatzblatt heißt, „es werden die Ansichten der klassischen prähistorischen Forschung verworfen und durch eine analytische Methode ersetzt“. Ist das eine analytische Methode, die sich ständig in den Grundfragen widerspricht?

Wie kann ein Autor in einem Buch über die Eiszeit etwa den folgenden Satz schreiben: „Man kann auch aus der Tatsache, daß in einer Höhle wie Rouffignac ausnahmsweise das Mammut sehr häufig dargestellt wird, nicht den Schluß ziehen, in dieser Gegend sei man auf die Mammutjagd spezialisiert gewesen, denn diese Tierart war in Europa während des gesamten Paläolithikums nur sehr spärlich verbreitet“ (S. 181). Hier ist nun alles falsch. Das Mammut ist das am meisten gejagte Tier wie etwa in Dolní Věstonice, in Pavlov, in Pekarna, es ist eines der häufig dargestellt Tiere, die Funde seiner Knochen sind fast in jeder Grabung vorhanden. Auf derselben Seite wird fröhlich und unbekümmert dieses gesagt: „Während der Kälteperioden des Paläolithikums diente die Saiga-Antilope als Nahrungsmittel, bisher ist noch nicht eine einzige, mit Sicherheit identifizierbare Darstellung dieses Tieres bekannt“ (S. 181). Wie ist es möglich, daß ein Autor in einem Buch, das wissenschaftlichen Anspruch erhebt, unbekümmert so Falsches niederschreiben kann. Die Saiga-Antilope kommt vor in Les Combarelles (Capitan, Breuil, Peyrony, Les Combarelles, Paris 1924) in Rouffignac (Nougier et Robert, Rouffignac, Paris 1957), in Trois-Frères zweimal (H. Bégouen et H. Breuil, Les cavernes du Volp, Paris 1958), in der Kleinkunst in Gourdan (Ed. Piette, L'Anthropologie Bd. 15, 1904, S. 22), in La Madeleine (Capitan, Peyrony, La Madeleine, Paris 1928), in Mas d'Azil (Ed. Piette, L'art pendant l'âge du renne, 1907, Taf. 69), Limeuil (Capitan, Bouyssonie, Limeuil, Paris 1924), in Lacave (A. Viré, L'Anthropologie 1905 S. 411), in Laugerie Basse (Girod et Massénat, Les stations de l'âge du Renne 1888—1900), in La Vache (Nougier et Robert, Préhistoire Spéléologie ariégeoises, Bd. 13, 1958 S. 13—28). L'Antilope Saiga dans l'art Franco-Cantabrique.

Die Saiga-Antilope kommt in der Kunst elfmal vor — und Peter Ucko erklärt unbeschwert, daß nicht eine einzige Darstellung der Saiga-Antilope bekannt sei. Und solche Fälle liegen überall vor. So schreibt er etwa (S. 178): „angesichts der Tatsache, daß das Verhältnis von Körpergröße und Fußgröße beim paläolithischen Menschen absolut unbekannt ist...“ Wenn er irgend ein anthropologisches Werk über den Menschen des Paläolithikums zur Hand genommen hätte, hätte er mit einem Blick erkennen können, daß es über sechzig gut gegrabene Skelette des Menschen von Crô Magnon gibt, bei denen die Körpergröße und die Größe der Füße genau gemessen worden ist, etwa: E. Werth, Der fossile Mensch, Berlin 1928 S. 212—293, oder als neueres Buch: Robert Jullien, Les hommes fossiles de la pierre taillée, Paris 1965 S. 207—303.

Auf S. 139 wird erklärt, „fast alle Arbeitshypothesen der ‚klassischen‘ Autoritäten werden in jüngster Zeit ausdrücklich abgelehnt, dabei geht es vor allem um den magischen Sympathiezauber“. Auf S. 239 wird aber wieder gesagt: „einige Darstellungen fanden bei Sympathiezaubern Verwendung.“ Was nun? Ist das die Ablehnung der Arbeitshypothesen der klassischen Autoritäten?

Dieses Buch ist eine Arbeit, die Freude hat an der Zerstörung des Alten, die aber nicht in der Lage ist, nun Neues an die Stelle zu setzen. Es werden Worte verwendet, die in wissenschaftlichen Arbeiten nicht üblich sind, die alten Theorien seien „töricht“, sie seien „sinnlos“ (S. 77). Der Verfasser kann sich nicht wundern, wenn diese absprechenden Worte auf seine eigene Arbeit angewendet werden.

Alle Argumente, die Ucko für die Vernichtung der magischen Hypothese verwendet, sind tatsächlich töricht und sinnlos.

So bemüht er sich, zu erklären, daß nicht auf alle Bilder geschossen worden ist, daß nicht alle Bilder Einschußlöcher tragen, für die Tierfallen, daß nicht an allen Tierbildern Fallen angebracht sind (S. 186—88). Bei den Tierbildern mit Pfeilen sei es unmöglich, einen bestimmten Pfeiltypus festzustellen (S. 186), bei anderen Bildern verfehlen die Pfeile ihre Richtung. — Ist solch eine Betrachtung möglich in einem Buch, das sich einordnen will unter wissenschaftliche Werke. Immer wieder, fast auf jeder Seite, erklärt der Verfasser, daß er die Lehren der klassischen Forscher, der Autoritäten vernichten will. Er vernichtet sie nicht. Ein Beispiel, Ucko sagt (S. 76): „In jedem dieser Entwicklungsschemen wird die Einheitlichkeit der paläolithischen Kunst vorausgesetzt. Eines der auffallendsten Merkmale der paläolithischen Kunst ist jedoch ihre Heterogenität. Das leuchtet ohne weiteres ein, wenn man an die Heterogenität der archäologischen Kulturen des Jungpaläolithikums denkt.“ Hier ist alles falsch gesehen. Die archäologischen Kulturen des Jungpaläolithikums sind einheitlich, nämlich Klingen-Kulturen gegenüber den Abschlagkulturen des älteren und mittleren Paläolithikums. Die Kunst ist einheitlich naturhaft, abgesehen von wenigen stilisierten Statuetten. Es ist eine betont sensorische Kunst gegenüber der völlig anderen abstrakten des Neolithikums.

Solche Worte sind so leichtfertig, wie etwa die Kunst der Renaissance ist nicht gleichartig, denn Raffael malt anders als Michelangelo. Natürlich sind sie einheitlich, verglichen mit dem Ducento und dem Trecento. Ucko versteht

überhaupt nicht, was Stilepoche bedeutet, er versteht auch nicht, was eine Epoche gleichen philosophischen und religiösen Erlebens darstellt. Er ist auch noch stolz, analytisch zu denken, wo ihm die Vorstellungen der Zusammenhänge fehlen.

Natürlich werden auch die Darlegungen von Laming-Empeaire und Leroi-Gourhan angegriffen — wobei man ihm zustimmen wird — aber nichts vermag Herr Ucko an die Stelle der vernichteten Lehren zu setzen. Er schafft einen leeren Raum.

Sein Anliegen liegt tiefer, er will den Gedanken, daß die Religion der prähistorischen Kunst zugrunde liege, vernichten. Aus seinem gesamten Werk spricht der Materialist des 19. Jahrhunderts. Schon seine analytische Methode, die er selber so stolz als sein Neues bezeichnet (Umschlagblatt), ist völlig ungeeignet für religiöse und philosophische Phänomene. Es ist eine naturwissenschaftliche Methode, die an einen geistigen Vorgang, wie die Religion, die Kunst, herangetragen wird, und die von vornherein zum Scheitern verurteilt ist.

Die Welt der Religion und die der Kunst liegt jenseits einer analytischen Methode, sie ist nur zu erfassen mit einem Gesamtheitsdenken und mit einem Sinn und Gefühl für das Metaphysische. Das aber fehlt dem Verfasser.

Alles Welterleben der frühen Menschheit ist zutiefst verwurzelt in der Religion, in Magie und Mythos, und wem der Sinn und die Möglichkeit des Erlebens für diese Fragen nicht gegeben ist, der sollte sich Aufgaben widmen, bei denen die Analyse angebracht ist, nicht aber den Erscheinungen von Religion und Kunst.

Die Religion ist ein wesentlicher Teil des Menschen der Vorzeit. Sie ist im Paläolithikum und im Mesolithikum von der Struktur der Magie, seit dem Neolithikum von der des Mythos. Magie bezeichnet sich nicht nur dadurch, daß auf Bilder geschossen worden ist — Magie ist ein Weltverständnis, bis heute lebendig in Weihnachts- und Geburtstagswünschen, in Segen und Fluch, ja, im Ansprechen von „Guten Tag“, „Gute Nacht“, im Herumtragen der Statuen von Christus und der Madonna in Südeuropa an großen Feiertagen.

Die analytische Methode ist diesen Vorgängen gegenüber völlig unangebracht, es gibt zum Verständnis dieser Phänomene nur die Erkenntnisform, die in der Philosophie Bergson bezeichnet hat als intuition und Husserl als Wesensschau.

Man möchte der jüngeren Generation mehr Achtung vor der Leistung der früheren wünschen. Ohne das Vorhergehen anderer hätte Peter Ucko überhaupt nicht beginnen können. Der Verfasser ist mir persönlich bekannt, seine Frische und seine Begabung sind anziehend. Mögen ihm kommende Werke besser glücken als dieses.

ANDRÉ LEROI-GOURHAN, GÉRARD BAILLOUD, JEAN CHAVAILLON, ANNETTE LAMING-EMPERAIRE. La Préhistoire. „Nouvelle Clio“ Nr. 1, 1966, Presses Universitaires de France, Paris. 366 Seiten. 53 Figuren.

Das Buch trägt den Titel La Préhistoire, die Vorgeschichte, aber der Berichtende über dieses Buch muß leider doch erklären, daß es nicht eine Darstellung der Vorgeschichte ist. Das Buch behandelt nur Paläolithikum und Neolithikum. Es wird nicht ersichtlich, warum das große Gebiet der Bronzezeit völlig fehlt, ebenso die ganze Hallstattzeit und die Latènezeit. Der Grund wird darin liegen, daß in Frankreich der Begriff Préhistoire ein anderer ist als bei den übrigen Völkern. Auch Déchelette spricht von Archéologie préhistorique, Celtic et Gallo-Romain. Das, was mir in dem Buch fehlt, das sind die kulturellen Zusammenhänge. Es wird nicht von der Wirtschaft einer Epoche gesprochen, nicht von der Kunst, nicht von der Religion. Das alles wird ganz kurz erwähnt, obgleich es doch der Schwerpunkt ist. Eingehend wird die Steinbearbeitung behandelt und die Unterschiede der Werkzeuge. Dabei erscheint es mir als sinnvoll, daß endlich der Begriff Périgordien ausgeschaltet wird. Auch für das Neolithikum werden nur die äußeren Formen der Tongefäße und Werkzeuge gegeben, eine Anzahl von Namen, aber ein wirkliches Bild des Menschen, der diese Kulturen geschaffen hat, tritt nicht zutage. Ein Vorteil ist es, daß Amerika behandelt wird, Australien, Ozeanien, China und Gesamtasien, aber auch das in demselben Sinne wie Europa. Es werden Fundplätze genannt, Namen von Kulturen, aber das Bild des Menschen fehlt.

Die Verfasser sind anerkannte und bedeutende Wissenschaftler, die schon viele Bücher geschrieben haben und offenbar der Meinung sind, mit diesem Buch eine Lücke auszufüllen.

LUIS PERICOT GARCIA and EDUARDO RIPOLL PERELLÓ, Prehistoric art of the Western Mediterranean and the Sahara. Aldine Publishing Company, Chicago 1964. 262 Seiten. Mit Abbildungen.

Das Buch berichtet über die Tagung der Prähistoriker, die sich mit vorgeschichtlicher Kunst beschäftigten in der Burg Wartenstein im Juli 1960. Die Versammlung fand statt auf Veranlassung der Wenner Gren Foundation. Es ging vor allen Dingen um die Frage der Beziehung der sogenannten franko-kantabrischen Kunst zu der ostspanischen Kunst. Auch die Frage des Alters der nordafrikanischen Kunst wurde in den Umkreis der Verhandlungen einbezogen.

Seit Jahrzehnten standen sich zwei verschiedene Meinungen in der Datierung der drei Kunstgruppen einander gegenüber. Breuil und Obermaier vertraten die feste Überzeugung, daß die ostspanische Kunst gleichzeitig sei mit der eiszeitlichen Kunst der franko-kantabrischen Region. Bei der Andersartigkeit der Bildstruktur, bei der Tatsache, daß die Bilder der ostspanischen Kunst vor allem Menschen wiedergeben, daß sie eine Tendenz zur Bilderzählung haben, und daß eiszeitliche Tiere bei diesen Bildern nicht mehr vorkommen, ergab sich für eine Reihe von Forschern die Vorstellung, daß die beiden Kunstarten nicht gleichzeitig sein könnten und daß sie nicht nur verschiedenen Menschen-gruppen derselben Epoche angehören. In Spanien war schon früh Fernandez-Pacheco, Breuil und Obermaier entgegengetreten, und auch ich selbst hatte in einem Buch „Die Kunst der Primitiven“ München 1923, Delphin Verlag, erklärt, daß die ostspanische Kunst nacheiszeitlich sein müsse.

Dieses Buch bringt die Gegensätze deutlich zur Anschauung. Der erste Teil enthält die Vorträge von Jacques Blanchard, von Paolo Graziosi, von Jorda Cerdá und von Ripoll Perelló. Diese Artikel beschäftigen sich mit der Kunst der Eiszeit, mit der Datierung der Bilder und auch hier schon wird deutlich, daß sich die Datierung von Breuil in dem Gedanken der Umreißung im Anfang in der Epoche des Aurignacien und der malerischen Form in der Epoche

des Magdalénien nicht halten läßt. Graziosi hat mit Recht erkannt, daß die linearen Formen von Bildern wie etwa Levanzo oder Addaura nicht dem Aurignacien zugehören, sondern dem späten Magdalénien. Graziosi hat daher von einer eigenen mediterranen Kunstprovinz gesprochen. Aber auch dieser Ausweg hilft nicht. Die lineare Form als Ausdruck des späten Magdalénien erscheint überall im Kunstkreis der franko-kantabrischen Kunst, es ist das Spätmagdalénien mit eigener Ausdrucksform, nämlich wieder der Umreißung, und ich habe darüber berichtet im vorigen Band IPEK 1964—65 S. 112 unter dem Titel: „Die drei Stufen der Kunst der Eiszeit“. Als Ergebnis der Verhandlungen ist also deutlich, daß Breuils Datierung nicht das Ganze der eiszeitlichen Kunst umfaßt, und daß seine Bestimmungsform große Verwirrung geschaffen hat. Die gesicherten spät-eiszeitlichen Kleinkunstwerke haben alle die Umreißung, ich möchte diesen Stil den Schwingenden Stil nennen.

Der zweite Teil des Buches bringt die Vorträge von Almagro, Bandi, Blanc, Bosch-Gimpera, Lantier, Pericot, Porcar und Ripoll. Der Vortrag von Breuil ist nicht abgedruckt worden, lediglich in einem Anhang sind die Briefe von Breuil an Pericot und Ripoll wiedergegeben. Die Kämpfe waren sehr hart, besonders Almagro, Bandi und Ripoll sind Breuil betont entgegen getreten in der Datierung der ostspanischen Kunst. Alle diese Forscher sind ebenso wie ich der Meinung, daß diese Kunst nur mesolithisch und neolithisch sein kann. Mesolithisch in den Formen, die noch anschließen an die eiszeitliche Kunst, und neolithisch da, wo schon der Übergang zur Abstraktion erkennbar wird. Breuil konnte leider nicht dazu gebracht werden, seinen tiefgreifenden Irrtum einzugestehen. Ein wenig auf seiner Seite standen noch immer Pericot, Lantier und Bosch-Gimpera. Aber im Grunde betonen alle drei nur den Anschluß dieser Kunstgruppe an die vorhergehende eiszeitliche Kunst. Mit diesen Vorträgen auf dieser Tagung in Burg Wartenstein ist nun die Datierung der ostspanischen Felskunst in die Epoche der Eiszeit, als eine Parallele zur franko-kantabrischen Kunst, völlig erledigt.

Die dritte Frage ist die der Datierung der nordafrikanischen Kunst. Zu dieser Frage haben die folgenden Forscher gesprochen: Blanc, Donadoni, Lhote, Mori und H. Schulz. Alle Forscher sprechen auch hier von der nach-eiszeitlichen Struktur und von der Weiterbewegung von einer stilisierten Kunst bis zu einer abstrakten. Lhote legt auf Seite 192 eine Chronologie vor, die mit 9500—7500 von einem sehr alten Neolithikum spricht, also einem Mesolithikum mit Bubalus und Elefant, von einem alten Neolithikum zwischen 7500 und 5000 mit dem Widder mit dem Kreis auf dem Kopf, von einem jüngeren Neolithikum zwischen 5000 und 3500 mit gezähmten Rindern und noch einem sehr jungen Neolithikum zwischen 3500 und 2500 mit Rindern, die einen Kreis auf dem Kopf tragen. Die Bilder der Metallzeiten gehören der Epoche zwischen 2500 und 300 v. Chr. an.

So greift dieses Buch, geschrieben von vielen Wissenschaftlern, die sich mit dieser Frage beschäftigen, und die ihr Leben dieser Aufgabe gewidmet haben, tief ein in unsere Problematik der Datierung der Felsbildkunst der Vorzeit. Es hat sich deutlich herausgestellt, daß die älteren Vorstellungen so verdienter Forscher wie Breuil und Obermaier in dieser Frage der Datierung sich nicht zu halten vermochten.

LÁSZLÓ GYULA, Az ősember művészete (Kunst der Eiszeit), Verlag Corvina, Budapest (Ungarisch) 1968. 125 Seiten. 86 Tafeln. 69 Abbildungen.

Ein gut gedrucktes Buch mit vielen ausgewählten Abbildungen und mit der klaren Übersicht über die Kunst der Eiszeit in ungarischer Sprache. Auch die neue Literatur wird berücksichtigt, und es ist eigentlich bedauerlich, daß auch die abwegigen Meinungen über die Bedeutung der eiszeitlichen Kunst, wie sie neuerdings erscheinen, ebenfalls hier anklingen, nämlich der Sinnzusammenhang zwischen Bison und Pferd als männlich und weiblich. Das Buch ist sehr zu begrüßen, und es ist sehr wichtig, daß das Wissen um diese Kunst nicht nur in den großen Sprachen Europas vorgelegt wird, sondern daß es auch den anderen Völkern zugänglich gemacht wird.

ANDRÉ CHEYNIER, Comment vivait l'homme des cavernes à l'âge du renne. Editions du Scorpion, Paris 1965. 225 Seiten. 27 Figuren.

Der Verfasser ist ein Ausgräber, vor allem ein Erforscher der Kultur der Eiszeit, seine Arbeiten haben sich besonders beschäftigt mit der Höhle Badegoule, der er 1948 eine eigene Veröffentlichung gewidmet hat. Dieses Buch beschäftigt sich auf Grund der eigenen Forschungen mit der Frage, wie lebten die Menschen der Eiszeit. Nach der Betrachtung über Klima und Vegetation wird von den Hütten gesprochen, deren Grundrisse aufgefunden werden konnten. Leider werden nicht die Hütten von Ahrensburg bei Hamburg erwähnt, nicht die der Tschechoslowakei, nicht die besonders gut gegrabenen in Rußland. Dann spricht der Verfasser von der Kleidung, von den Nähnadeln, von den Riemen, und daß vielleicht sogar das Stricken bekannt war. Er schließt das aus Werkzeugen, die Stäbe sind und oben eine Einkerbung tragen, so daß sie Stricknadeln ähneln. Dann wendet sich Cheynier der Ernährung zu und berichtet, daß vielfach in den Schichten die Gräten von Fischen vorkommen, daß also auch die Fische viel verzehrt wurden, darunter besonders der Stör. Aber auch Nüsse wurden gegessen, Eicheln, Kastanien und Schnecken. Darauf folgt die Betrachtung der Familie. Es wird von den Höhlen gesprochen, die am Eingang bewohnt waren und die den Eindruck machen, daß mehrere Räume künstlich geschaffen worden sind. Aus der Anzahl der verzehrten Pferde, etwa einer Station wie Solutré, rechnet der Verfasser aus, daß es zur Eiszeit in Europa etwa 10 000 Einwohner gegeben haben mag. Dann wird von der Art der Jagd gesprochen und darauf von der Arbeit der Werkzeuge. Der Verfasser berichtet, daß M. de Mortillet schon 1834 in der Höhle Badegoule gegraben habe und daß er den Ausdruck Badegoulien verwendet habe, daß diese Bezeichnung aber wieder vergessen worden wäre. So schlägt er diesen Namen erneut vor für das Magdalénien I—III. Ich glaube, daß dieser Vorschlag sich nicht durchsetzen wird. Der letzte Teil des Buches beschäftigt sich mit der Körperpflege, der Musik und mit dem Glauben an ein Fortleben nach dem Tode. Das Buch ist eine interessante Zusammenfassung, die einen Blick gibt über wichtige Fragen, besonders gesehen mit dem Auge des Ausgräbers.

LOUIS-RENÉ NOUGIER, L'Art préhistorique. Presses Universitaires de France, Paris 1966. 186 Seiten. 39 Tafeln. 40 Figuren.

In diesen Jahren erlebt die Forschung um die eiszeitliche Kunst eine starke Bewegung. Bis 1961, dem Jahre des Todes von Abbé Breuil, dem bedeutenden Erforscher der Kunst der Eiszeit, hat es im ganzen nur eine Meinung gegeben, es war die von Breuil. Seit seinem Tode fallen die Ansichten auseinander. Bei aller Bedeutung hat Breuil doch große Verwirrung geschaffen, vor allem in der Frage der Datierung. Seine Meinung, daß der größte Teil der Bilder in den Höhlen, alle diejenigen, die lineare Umrißformen haben, dem Aurignacien zugehöre, hat sich als tragisch erwiesen. Er war sogar der Meinung, daß die Bilder von Lascaux dem Aurignacien zugehören müßten. Weiter hat er an seiner Ansicht festgehalten, daß die ostspanische Kunst auch eiszeitlich sei, daß sie nur einem anderen Volke zugehöre. In seinen letzten Lebensjahren noch kämpfte er sehr hart gegen alle die, die anderer Meinung waren. Er verteidigte mit Energie seine alte Idee, daß die Kunst Ostspaniens der Eiszeit zugehören müsse. Aber fast alle Forscher sahen, daß diese Datierung unmöglich ist. Die Lagerung der Bilder ist anders, nicht mehr in den Höhlen, sondern an freien Felswänden, die Thematik ist anders, es ist eine erzählende Darstellung von Gruppen, die Wiedergabe des Menschen ist anders, statt der Tiere tritt der Mensch in den Vordergrund, und vor allem der Stil ist anders. Es ist eine stilisierende Formgebung, wohl anschließend an die Kunst der Eiszeit, sie aber fortsetzend in ganz anderen Darstellungsarten. Breuil hatte immer betont, daß diese Kunst an das Aurignacien anschließt, weil auch das Aurignacien linear ist in den Zeichnungen und Malereien. Nun sollte die ostspanische Kunst, die nacheiszeitlich ist, angeschlossen werden an die Kunst des Aurignacien, die dem Anfang der eiszeitlichen Kunstgestaltung angehört, und die sich in die Zeit von etwa 35 000 bis 20 000 lagert nach den Karbon-Untersuchungen.

Leroi-Gourhan und Laming-Emperaire haben deshalb von der Datierung überhaupt nicht mehr gesprochen. Sie haben sich der Frage der Bedeutung zugewandt und auch darin etwas anderes darzulegen versucht, als es in der Epoche von Breuil üblich war. Sie haben den Mythos erfunden. Es ist der Mythos um Bison und Pferd, und das soll Mann und Frau sein, und sexuelle Symbole werden plötzlich überall gesehen. Auch das ist sicherlich nicht haltbar. Ucko und Rosenfeld (vgl. Besprechung im vorliegenden Band) haben diese Theorien angegriffen, und das mit Recht, aber sie haben nichts anderes an die Stelle zu setzen vermocht.

Nun liegt dieses Buch vor von einem bedeutenden Gelehrten, einem Kenner der eiszeitlichen Kunst, Louis-René Nougier, Professor für Vorgeschichte an der Universität Toulouse. Sein Buch muß natürlich auf starken Anteil stoßen. Der Titel ist *L'Art préhistorique*, also die Vorgeschichte, aber es wird hauptsächlich vom Paläolithikum gesprochen, das Neolithikum ist nur wie ein Anhang, und Bronzezeit und die reiche Eisenzeit, Hallstatt- und Latène, werden nicht behandelt.

Nougier hält an der Vorstellung fest, daß die lineare Kunst etwa in La Pasiega, Las Monedas, Las Chimineas und auch in Lascaux dem Aurignacien zugehöre. Er erkennt genau, daß die ostspanische Kunst nicht der Eiszeit angehört, daß sie eine Fortsetzung der Eiszeit ist und sich lagert in das Mesolithikum und in das Neolithikum. Um den Anschluß des Aurignacien an die ostspanische Kunst zu finden, datiert er die Kunst des Aurignacien um 15 000 Jahre zurück und erklärt, daß die gesamte eiszeitliche Kunst nur der Epoche von 15 000 bis 10 000 zugehöre. Dadurch wird dann ein gewisser Anschluß der Kunst Ostspaniens an das Aurignacien für möglich gedeutet. Aber diese Deutung stellt sich bald als nicht tragbar heraus. In Wirklichkeit nämlich beginnt die Kunst des Aurignacien vor 30 000, wie wieder Karbon-Daten ergeben, auf sie folgt die polychrome, die malerische Kunst des Magdalénien, aber, und das ist nun das wichtigste, nach der Kunst des mittleren Magdalénien, Beispiel: Altamira und Niaux, gibt es wieder den linearen Stil wie gerade La Pasiega, Las Monedas, an vielen Stellen auch Rouffignac. Sieht man das Werk von Christian Zervos an, „*L'Art de l'époque du Renne en France*“, Paris 1959, zu dem Breuil den Text geschrieben hat, dann sieht man sofort, daß Breuils Datierungen, die er selber in diesem Buch gegeben hat, einfach irrtümlich sind. Da gibt es die vielen Kleinkunstwerke aus gut datierten Schichten, wie etwa Fontalès, aus dem Magdalénien VI, oder Massat, ebenfalls diese Zeit, oder La Madeleine, der gleichen Epoche zugehörig, also die Tafeln 419—427 in diesem Buch. Noch deutlicher ist die Gravierung des Pferdes aus dem Abri Murat auf Seite 415, dann erkennt man, daß das Spätmagdalénien wieder eine lineare Kunst ausbildet, sicher datierbar in der Kleinkunst mit klaren Parallelen bei den großen Urrindern von Lascaux, bei den Gravierungen von Ebbou, Zervos 208—220. Diese Bilder etwa, genau wie Le Portel, deutlich dem Stil nach Spätmagdalénien, werden bei Breuil und Zervos völlig irrtümlich als Aurignacien, und was noch seltsamer ist, als Périgordien bezeichnet. Von diesen Bildern aber führt der Weg eindeutig weiter zu der Kunst Ostspaniens. Und so braucht man die mühsamen Wege nicht zu gehen, die Nougier hier einschlägt. Die Kunst der Eiszeit hat drei entscheidende Phasen, 1. das Aurignacien, nicht Périgordien, mit einfach umreißen der Form, 2. das Solutréen und das mittlere Magdalénien mit verschwimmenden Umrissen und mit Tieferenstreckung im Raum, sowohl in der Skulptur wie in der Malerei und 3. das Spätmagdalénien, Magdalénien V—VI mit neuer Umreißen in linearer Form, aber nun gewandter, geschickter, die Linien hinwerfend mit großem Können. Ich habe diesen Stil den Schwingenden Stil genannt (IPEK 1964—65 S. 112 und an vielen anderen Stellen).

Sieht man von der Datierung ab, dann ist dieses Buch eines von denen, bei denen man die Hand des Kenners spürt, des Mannes, der viel mit den Höhlen zu tun hatte, des Schriftstellers, der in der Lage ist, einen lebendigen und wirkungsvollen Stil zu schreiben. Die Wege durch diese Kunstgestaltung werden reizvoll dargestellt mit Temperament und mit Leben. Es ist sicherlich schade, daß die Bilder, die oft sehr gut sind, nicht zu dem Text in Beziehung gesetzt werden. Sie stehen für sich, der Text steht für sich. Es fehlen auch die Register. Insgesamt ist also dieses Buch ein vielleicht notwendiger Bestandteil des gegenwärtigen Ringens um die Wirklichkeit in der Betrachtung der Kunst der Eiszeit. Es trägt dazu bei, die Zusammenhänge aufzuklären, auch dann, wenn man, wie ich, in manchen Punkten anderer Meinung ist.

A. P. OKLADNIKOW, *Der Morgen der Kunst*. Verlag „Die Kunst-Abteilung, Leningrad 1967. 135 Seiten. 7 Farbtafeln. 35 schwarzweiß Tafeln. Viele Strichzeichnungen (russisch).

Das Buch ist eine zusammenfassende Darstellung der Kunst der Eiszeit in Europa. Das Werk beginnt mit dem Bericht der Ausgrabung der weiblichen Statuette von Buret, die der Verfasser selbst gehoben hat. Es war im Jahre 1936, als Okladnikow am rechten Ufer der Angara eine weibliche Statuette ausgraben konnte, die eine Pelzmütze

trägt und eine Pelzbekleidung, ähnlich einem Anorak. Die Zeichnung einer solchen weiblichen Figur in Pelzbekleidung ist auch in Frankreich in der Höhle Gabillou bei Mussidan, Dordogne, gefunden worden. Jean Gaussen bildet sie ab in seiner Arbeit: „La grotte ornée de Gabillou“, Bordeaux 1964 Taf. 19 und Taf. 53. Die Statuette von Buret ist besonders lebensvoll gestaltet, die Arme heben sich vom Körper ab, der Pelz ist durch viele Einkerbungen deutlicgemacht, die schräg liegenden Augen sind ausgebildet, die Nase, der Mund. Die Statuette wird dem Aurignacien zugehören, das ist jedoch eine Datierung, die für Sibirien nicht unbedingt die Gleichzeitigkeit mit Europa ergibt. Von dieser Statuette ausgehend, stellt der Verfasser die Kunst der Eiszeit in großer Übersicht dar. Zuerst spricht er von der Welt der Höhlen und nennt das Kapitel: Die Schätze einer unterirdischen Welt. Das nächste Kapitel trägt den Titel: Vom Dunkel ins Licht, und behandelt vor allem die Geschichte der Ausgrabungen und Funde. Das dritte und vierte Kapitel haben den Titel: Der Weg in das Reich des Schönen und die Stufen der frühen Kunst. Das fünfte Kapitel ist der Darstellung des Tieres in der Eiszeit gewidmet und das sechste Kapitel der Gestaltung des Menschen in der Kunst des Paläolithikums. Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit der Technik der Kunst der Eiszeit, der Eroberung der Form, der Linie und der Farbe. Das Ende des Kapitels behandelt die Komposition in der paläolithischen Kunst. Das achte Kapitel hat die Überschrift: Der Triumph des Realismus. Der Verfasser spricht von Bildern in Vorderansicht wie in Trois Frères, von der Gruppengestaltung, von der Genauigkeit der Zeichnung der Geweihe und der exakten Wiedergabe der Mammute in Rouffignac. In dem letzten Kapitel, das den Titel hat: Sesam öffne dich, wird von dem Spätpaläolithikum gesprochen und der linearen Form der Zeichnung.

Das Buch ist lebendig geschrieben, man spürt die große Liebe des Verfassers zu seinem Aufgabenkreis. Ein reiches Literaturverzeichnis bildet das Ende, ein Verzeichnis, das auch das große Buch von Breuil, Quatre Cents Siècle erwähnt, das von Zervos, und die beiden Arbeiten von Laming-Emperaire, 1962, und Leroi-Gourhan, 1964. Das Buch ist in russischer Sprache erschienen, eine Übersetzung liegt bisher nicht vor.

ANDRÉ LEROI-GOURHAN, Les Religions de la Préhistoire. Presses Universitaires de France, Paris 1964. 154 Seiten. 13 Figuren.

Dies ist eine Besprechung, wie ich sie nicht gerne schreibe. Ich kenne den Verfasser persönlich, ich weiß um seine großen Verdienste für die Erforschung der Kunst der Eiszeit, trotzdem muß ich sagen, daß ich dieses Buch für verfehlt ansehe.

Der Verfasser geht gegen alles das an, was durch sechzig Jahre der Forschung um die geistigen Hintergründe der Kunst der Eiszeit erarbeitet worden ist. Er wendet sich gegen den Gedanken des Opferkultes der Bärenschädel, wie ihn die Funde vom Drachenloch (Schweiz), durch Bächler; Reyersdorfer Höhle, Schlesien durch Zotz; der Salzofenhöhle, Österreich, durch Ehrenberg; Pech-Merle, Frankreich durch Lemozi; ergeben hat. Er hält die deutliche Opfergabe der Schädel für zufällige Erscheinungen ohne Sinn.

Der Verfasser ist auch gegen den Gedanken der Magie als Grundlage des eiszeitlichen Kunstgestaltens überhaupt.

Die immer wieder deutlich festgestellte Bestattung sowohl des Neandertalers wie des Nachneandertalers wird in Frage gestellt. Die Beigabe von Ocker gibt der Verfasser zu, auch die absichtliche Bestattung, auch die Mitgabe von Schmuck (S. 64), aber jede auf das Geistige bezogene Folgerung aus den Funden lehnt der Verfasser ab. Auch die Beigabe von Anhängern bezieht er nicht im Sinne von Amuletten auf religiöse Gedankengründe, sondern sieht in ihnen männliche und weibliche Symbole, so daß als Grundlage allein die Sexualität übrigbleibt (S. 68 f, S. 134).

Die Zeichen, Pfeile, Hütten, Tierfallen, erklärt er ebenso als rein sexuelle Zeichen (S. 92), jeder Pfeil ist ihm ein Phallus, jeder Kreis als Einschußöffnung ist ihm eine Vulva. Auch die Kommandostäbe sind nur Ausdrücke sexueller Wünsche, sie sind entweder phallusförmig oder vulvaförmig (S. 127).

Für die Wandbilder in den Höhlen lehnt der Verfasser den Gedanken an die Magie als Ausgangspunkt völlig ab. Nur 2,6 % der Bilder hätten eingezeichnete Pfeile oder Einschußlöcher, gezeichnet oder als Tropflöcher. Hier ist nun der gesamte Gedankengang verfehlt. Einige Bilder sind magischen Grundgehaltes, die anderen nicht — welch seltsam verfehelter Gedanke. Die gesamte Weltvorstellung des Menschen der Eiszeit ist Magie, ist Zauber, Beschwörung, Besprechung. Die Magie lebt bis zur Gegenwart in Neujahrsglückwünschen, in dem Ausdruck: Guten Morgen, Guten Tag, in der Weihung in der Religion, in dem Segen des Pfarrers beim heutigen kultischen Vorgang. Der Gedanke, die Magie abweisen zu können, weil nur 2,6 % der Bilder Pfeileinzeichnungen besitzen, ist zu absurd, zu abwegig, um überhaupt ernst genommen werden zu können. Diese Beweisführung wäre etwa vergleichbar derjenigen, die erklären würde, die Kirchen Spaniens und Italiens sind nicht christlich, denn nur in wenigen Fällen ist in ihnen das Bild von Christus vorhanden, fast immer nur das der Maria oder der Heiligen.

Das Absurdeste ist aber die Übertragung des Sexualgedankens auf die Zusammenstellung der Bilder in den Höhlen. Da wird das Bild des Bisons als Frau gedeutet, das des Pferdes als Mann (S. 151). So wird eine Mythologie entwickelt, die zu dem magischen Denken überhaupt nicht gehört.

Ich bedaure sehr, dieses Buch des Verfassers als abwegig und verfehlt bezeichnen zu müssen, ebenso die von ihm geäußerten Gedanken, dieser gleichen Richtung in seinem großen Werk: Préhistoire de l'Art Occidental, Paris 1965, erschienen, besprochen im IPEK 1964—65 S. 128—129. Mit Absicht bin ich in dieser Besprechung nicht auf die absurden Gedankengänge des Verfassers eingegangen. Da seine Vorstellungen jetzt aber beginnen, von anderen Autoren übernommen zu werden, erachte ich es doch als nötig, mit Bestimmtheit meine Ablehnung dieser Gedanken des Verfassers zum Ausdruck zu bringen.

P. M. GRAND-CHASTEL, Die Kunst der Vorzeit, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart o. J. 1968. 103 Seiten. 152 Abbildungen, z. T. farbig.

Ein Buch mit ausgezeichneten Bildwiedergaben, besonders viele farbige Bilder. Das Buch nennt sich die Kunst der Vorzeit, der Inhalt entspricht jedoch nicht dem Titel. Es wird fast nur von der Kunst der Eiszeit gesprochen, die für Frankreich natürlich im Mittelpunkt steht. Einige Worte werden auch der ostspanischen Kunst der Nacheiszeit

gewidmet, und dann wird wieder mehr von der Kunst Afrikas, den Malereien von der Sahara bis zum Kap berichtet. Aber es fehlt völlig die reiche neolithische Malerei des südlichen Spanien, es fehlt auch jedes Wort über diese ausgedehnte nacheiszeitliche Kunst in Schweden und Norwegen. Überhaupt nicht gesprochen wird von der Ackerbaukunst von Schweden, und auch kein Wort gibt es über Valcamonica. Zum Schluß sagt der Verfasser, daß er nur von der Malerei berichten wolle, aber gerade die neolithischen Felsbilder Südspaniens sind ausgezeichnete abstrakte Malerei, wie sie dem Menschen der Gegenwart, der sich von der naturhaften Kunst gelöst hat, besonders nahesteht. Auch die Felsbilder Rußlands werden gar nicht erwähnt, es fehlt auch der Blick auf das vorgeschichtliche Asien, vor allem die Türkei, Mesopotamien und die vielen Tongefäße, die ja auch eine Fülle von Malereien tragen. Wenn uns also auch der Titel dieses Buches nicht zutreffend erscheint, sondern wenn nur ein kleiner Teil der Kunst der Vorzeit in diesem Buch behandelt worden ist, dann ist doch zu rühmen, daß der Verfasser nicht auf die Theorien von Leroi-Gourhan und Laming-Emperaire eingegangen ist, er lehnt sie entschieden ab, ebenso auch die Deutung aus dem Mythos heraus für die nord- und südafrikanische Kunst. Durch die guten Bilder ist es ein beachtenswertes Buch.

A. LAMING-EMPERAIRE, *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Editions A. et J. Picard & Cie. Paris, 82 rue Bonaparte. 1962. 424 Seiten. 24 Tafeln. 49 Abbildungen im Text.

ANNETTE LAMING, *Lascaux, Paintings and engravings*. Pelican Book, Penguin Books Ltd. Harmondsworth, Middlesex, 1959. 209 Seiten. 48 Tafeln. 28 Abbildungen im Text. — Deutsche Ausgabe: *Lascaux. Am Ursprung der Kunst*. Fundus Bücher 4. VEB, Verlag der Kunst, Dresden 1959. 181 Seiten. 48 Tafeln. 29 Abbildungen.

Ein Buch über die Bedeutung der Kunst der Eiszeit ist in einer Zeitschrift für prähistorische und ethnographische Kunst wert der höchsten Beachtung. Das Buch ist geschrieben von einer Kennerin des Gebietes, sie hat ein Buch über Lascaux veröffentlicht, das in den Penguin Books, London 1959 erschienen ist, und in deutscher Sprache im VEB Verlag der Kunst in Dresden. Die Verfasserin, geboren 1917, hat an dem Musée de l'Homme in Paris gearbeitet, sie steht den Ideen von Leroi-Gourhan nahe.

Das Buch will den Fragen nach der Bedeutung und nach dem Sinne der Kunst der Eiszeit, vor allem der Höhlenmalerei, nahekommen. Nach meiner Vorstellung schafft es Verwirrung und bringt nicht eine Klärung.

Die Verfasserin bemerkt in dem Buch über Lascaux, engl. Ausg. S. 157: „Could a cave like Lascaux have been anything but a sanctuary?“ Also Zustimmung zu der Deutung der Bilder als Religion. Und dann S. 158: „The placing of all these figures in remote parts of dark caverns seems to bear witness to a pursuit of the arduous, the magical, and the sacred“, also hier Anerkennung der Kunst als magisch begründet — und an anderer Stelle das Gegenteil. Auf Seite 197 heißt es: „The most widely accepted theory — the theory of sympathetic magic — would thus appear to be untenable as far as the cave of Lascaux is concerned.“ Im deutschen Text heißt es (S. 167): „Die am weitesten verbreitete Theorie der sympathischen Magie würde demgemäß, sofern es sich um Lascaux handelt, auch als unhaltbar erscheinen.“ Dann fährt die Verfasserin fort, so als wenn nun die Frage gesichert wäre, „Das Fehlen von jeder Spur dieser Magie“ (S. 167) — nun ist also das Nichtvorhandensein der Magie gesichert.

Als einer der letzten Bearbeiter dieses Gebietes aus der ersten Generation, zusammen mit Breuil, Obermaier, Bégouen, halte ich es für meine Pflicht, gegen solche Behauptungen, gegen so verfehlte Aussagen, deutlich Stellung zu nehmen. Gerade Lascaux ist ein sicheres Zeugnis für das Vorhandensein der Magie. Es gibt eine Fülle von Tierdarstellungen mit Einzeichnungen der Pfeile (Laming, Lascaux, engl. Ausg. Taf. 7, 9, 11, 13, 18, 20, 25, 29, 35 oder von Fallen direkt vor den Tieren (Taf. 12, 28 a), so daß Lascaux ebenso wie viele andere Höhlen ein deutlicher Beweis ist für den magischen Grund der Malereien.

In dem Buch: *La signification de l'art rupestre paléolithique*, wird ebenfalls gegen den Gedanken der Magie Stellung genommen. Es wird zuerst von der Theorie der Kunst um der Kunst, l'art pour l'art, gesprochen, die sich nicht durchgesetzt habe, dann von der magischen Theorie (S. 99). Es wird auch von der Verbindung beider Theorien gesprochen, Seite 126: „La plupart cherchent un équivalent entre ces deux éléments, Obermaier, Kühn, Breuil...“ Aber alles wird als abwegig abgewiesen. Und nun wird ein anderer Weg gesucht, um den Sinn erfassen zu können, er liegt nach der Meinung der Verfasserin in der Untersuchung der Fundstellen mit Skulpturen unter freiem Himmel und der in Höhlen mit Malereien. Jedoch gibt es aber auch Malereien ganz nahe am Eingang, wie etwa Hornos de la Peña, und es gibt Skulpturen im Innern der Höhlen, wie in Tuc d'Audoubert, wie in Montespan. Dieser Weg kann natürlich nicht zu irgendeinem Ziele führen. Es ist sicherlich wichtig, daß jede Möglichkeit erwogen wird, das geistige Leben und Denken des Menschen der Vorzeit zu erfassen — dieser Weg jedoch gibt leider gar nichts. Der Stil, die Kunstart, die Gestaltungsform ist die gleiche im Freien wie in Höhlen — und warum also dieser Umweg, der Ergebnisse zu bringen nicht vermag.

Dann aber folgt ein seltsamer Pfad, und er ist ausgeprägter bei Leroi-Gourhan als bei Laming. Die Verteilung der Tierarten bei den Höhlenbildern wird untersucht, und beide Forscher erhoffen hier Ergebnisse. Beiden erscheinen die ethnographischen Parallelen als verfehlt — gut — aber was folgt dann? Vielleicht ergibt die Anzahl der dargestellten Tiere irgend etwas über den Sinn der Bilder. Es wird also gezählt, es wird notiert, es wird genau beobachtet, und es ergibt sich — man wußte das zwar schon vorher —, daß die Hälfte aller dargestellten Tiere Pferde und Bisons sind. Die Pferde werden nun — und das ist bei Leroi-Gourhan der Fall, als Gruppe A bezeichnet, die Bisons als Gruppe B. Nun beginnt der Gedankensprung: Wenn es sich um zwei Gruppen handelt, kann das nur männlich und weiblich sein. Die Sexusepidemie unserer Zeit dehnt sich plötzlich aus auf die Kunst der Eiszeit. Schade nur, daß beide Autoren — sonst so vereint — darin nicht einig sind. Bei Leroi-Gourhan bedeuten die Pferde, Gruppe A, das männliche Element, die Bisons, Gruppe B, das weibliche in dem Grundthema Mann und Frau als Pferd und Bison.

Bei Laming aber — wie schade — wird die Gruppe Bison männlich, die Gruppe Pferd weiblich. So kann man anscheinend in diese Bilder hineinsehen, was man will, sogar die Sexualbetonung unserer Tage. Das, was als Neues dargestellt wird, das ist die „revolutionäre Auffassung“, daß die eiszeitliche Kunst nichts zu tun habe mit der ma-

gischen Grundlegung des Bildes gleich dem Abgebildeten. Dieses Denken aber ist so festgewurzelt, daß es noch den Bildersturm um 726 n. Chr. hervorgerufen hat und den der Reformationszeit um 1520.

Um es deutlich zu sagen: Diese Sexuallösung ist völlig unwirklich, keineswegs den Tatsachen entsprechend. Nichts deutet auch nur im entferntesten darauf hin, daß der eiszeitliche Kunstschaaffende Vorstellungen dieser Art gehabt haben könnte.

Manche Höhlen haben nur Bilder von Händen, andere haben hauptsächlich Mammute. Ein Gesetz für die Folge Pferd und Bison ist nirgends zu erkennen. Dieser Gedankengang der Verfasserin und ebenso der von Leroi-Gourhan gehört nicht in den Umkreis der Magie, des magischen Denkens, sondern ordnet sich ein in ganz andere Denkformen, die man als mythisch bezeichnet. Sie liegen überhaupt nicht im Rahmen der eiszeitlichen Kunst.

Wenn ich also in den Grundlagen diesem Buche nicht zustimmen vermag, genausowenig wie dem von Leroi-Gourhan, so ist es doch erfreulich zu sehen, daß die Fragen und Probleme der eiszeitlichen Kunst die heutige Welt wieder so stark zu bewegen vermögen. Mag das ein leiser Trost sein.

WOLF GÜNTHER HAENSCH, Die paläolithischen Menschendarstellungen aus der Sicht der somatischen Anthropologie. Rudolf Habelt-Verlag, Bonn 1968. 148 Seiten. 93 Abbildungen.

Eine Arbeit, die die Menschendarstellungen der Eiszeit betrachtet unter dem Gesichtspunkt des Mediziners. Wenn der große Forscher der Medizingeschichte, Sigerist, 1891—1957, geschrieben hat: „Die Krankheit muß so alt sein wie das Leben selbst“, dann muß auch bei den Bildern des Menschen der Eiszeit eine Krankheit erkennbar sein und auch der physische Habitus. Nach den Bildern wird über die Menschen berichtet, die ein Fettpolster haben, die eine Behaarung haben, die bekleidet waren, deren Brustkorb ausgebildet ist, bei denen die Nase betont ist, die Ohren, die Lippen, der Hals, das Kinn, der Unterkiefer, und so ergibt die Zusammenfassung, daß die Menschendarstellungen der Eiszeit zwar keinen einheitlichen Typus repräsentieren, daß sich aber bestimmte Merkmale besonders hervorheben: der pyknomorphe Habitus ist neunmal vertreten, der athletische siebenmal, der leptomorphe Habitus zweimal. Siebenmal sind starke Fettpolster wiedergegeben, die mittelhohe Nasenwurzel kommt zwölfmal vor. Die geradlinige ebenfalls zwölfmal. Bei den Brustdarstellungen der Frauen überwiegt die große Form, die neunmal erscheint, gegenüber der kleinen, die nur einmal auftritt. Bei den Armen überwiegen die mittellangen, die achtmal vorkommen und die mitteldicken, die neunmal erscheinen. Bei den Beindarstellungen tritt die kurze Form sechsmal auf und die mittellange fünfmal. Auffällige krankhafte Veränderungen, wie schwere Mißbildungen sind nicht zu erkennen. 46 der in der Arbeit wiedergegebenen Abbildungen gehören zu der Wandkunst und 44 zu der beweglichen Kleinkunst. 24 Menschen sind unbekleidet dargestellt, 5 bekleidet, 36 verkleidet. Die weiblichen Statuetten sind in die Arbeit nicht aufgenommen, sie sollen einer eigenen Untersuchung vorbehalten bleiben. Das Buch ist für alle diejenigen von Bedeutung, die sich mit der Menschendarstellung im Paläolithikum beschäftigen.

ANTONIO BELTRÁN, ROMAIN ROBERT, JEAN VÉZIAN. La cueva de Le Portel. Zaragoza 1966. 198 Seiten. 94 Tafeln.

Es ist sehr zu begrüßen, daß jetzt endlich eine Monographie vorliegt über die so bedeutende Höhle Le Portel. Bisher hat es nur einzelne Darstellungen in Zeitschriften gegeben, und es war schwierig für den Bearbeiter, diese an verschiedenen Stellen erschienenen einzelnen Arbeiten aufzusuchen. Den ersten Bericht brachten Breuil und Cartailhac in der Zeitschrift L'Anthropologie 1908. Dann hat Breuil wieder in seinem großen Buch Quatre Cents Siècle d'art pariétal. Montignac 1952 eine Anzahl von Bildern veröffentlicht. Ein weiterer Bericht erschien in der L'Anthropologie 1955 und außerdem eine Reihe von kleineren Artikeln. Die jetzt vorliegende Veröffentlichung mit den guten Bildern von Romain Robert gibt nun die Möglichkeit, die Bilder dieser Höhle studieren zu können. Es ist gewiß schade, daß sie alle nur schwarzweiß wiedergegeben sind und nicht in Farbe, denn die Bilder von Robert sind auch in den Farben besonders geglückt. Zu jedem Bild wird eine genaue Beschreibung gegeben. Mehrere Pläne geben die Lage der Höhle in dem geographischen Raum an, bei Loubens, nördlich von Foix. Die anderen Pläne zeigen die Lagerung der Höhle, die verschiedenen Galerien und die Lage der Bilder. Der letzte Teil des Buches ist die Betrachtung der Malereien und Gravierungen, insgesamt 89 Bilder. Darunter sind einige anthropomorphe Bilder, einige Bilder, bei denen man deutlich den magischen, den kultischen Charakter erkennen kann, es gibt auch einige Zeichen und Hüttenformen, einige Naturvorsprünge der Felsen sind für die Bilder verwendet worden. Die Frage der Chronologie wird im letzten Teil behandelt, und zu ihr ist zu sagen, daß die Bilder im wesentlichen dem späten Magdalénien zugehören. So wird sich dieses Buch viele Freunde erwerben.

FRANÇOIS DALEAU et ANDRÉ CHEYNIER, La caverne de Pair-non-Pair. Gironde. Documents d'Aquitaine II. Publication de la Soc. Archéol. de Bordeaux, 1963. 213 Seiten, 11 Tafeln. 60 Abbildungen.

Endlich liegt dieses Werk über die Höhle Pair-non-Pair vor. Es hat bisher nur Zeitschriftenartikel gegeben, und dabei ist diese Höhle eine der ersten, die gefunden worden ist. Die Höhle liegt im Dép-Gironde bei Marcamps. Sie ist gefunden worden am 6. Mai 1881. An diesem Tage begann Daleau seine Ausgrabungen. Er fand starke übereinanderlagernde Schichten, und zwar oberes Aurignacien in einer Mächtigkeit von 2,30 Metern, dann vier sterile Schichten, darunter zwei Schichten mittleres Aurignacien, je 0,30 m stark und darunter als 7. Schicht das Moustérien, 1,55 m stark.

Am 27. Dezember 1883 hatte Daleau so viel Erde aus der Höhle herausgehoben, daß der Eingang ganz frei war, und daß das Innere durch das Tageslicht erleuchtet wurde. Die Grabungen gingen langsam vorwärts, erst 15 Jahre später, am 31. August 1896, erkannte er zum ersten Mal vier Bilder an den Wänden, und zwar an Stellen, die vorher vollkommen bedeckt waren von den Kulturschichten des oberen Aurignacien. Damit war für die Bilder auch gleich die feste Datierung gegeben, sie können nur dem mittleren Aurignacien angehört haben. Die Bilder beginnen 16,50 m von dem ursprünglichen Eingang entfernt. Genau zu unterscheiden sind 12 Bilder, ein dreizehntes ist zweifelhaft. Die

Gravierungen tragen an manchen Stellen Reste von Farben. Daleau hat Mitteilungen gemacht über seine Entdeckung in den Actes de la Soc. Archéol. de Bordeaux 1897 S. 236. Damals hat diese Entdeckung niemand interessiert, es war noch 5 Jahre vor der Anerkennung von Altamira, und so wurde von den Bildern nicht weiter gesprochen, erst nach der Anerkennung von Altamira erinnerten sich Cartailhac und Breuil an diese Höhle.

Jetzt liegt das Werk über diese Höhle vor mit allen sorgfältigen Angaben, den Ausgrabungsberichten, den Dokumenten und den Wiedergaben der ausgegrabenen Steinwerkzeuge und Knochen. Abbé Breuil unter Mitarbeit von Mary E. Boyle gibt eine genaue Beschreibung der Gravierungen mit seinen Nachzeichnungen. Widersprüche hat die Deutung des sich umsehenden Tieres hervorgerufen. Die Linierführung erschien für das mittlere Aurignacien zu früh und manche Wiedergaben erkennen den Kopf, der zurückgewendet scheint, als den Kopf eines anderen Tieres. Auf der Tafel Seite 197 und auf dem Abguß Nr. 8 ist das nicht deutlich zu erkennen. Aus meiner eigenen Beobachtung aber erinnere ich mich, daß hier die verschiedenen Linien der Tiere so laufen, daß die Umdrehung des Kopfes auch so gedeutet werden kann, daß ein zweites Tier über den Körper des anderen graviert ist, so daß der Kopf sich nicht umwendet. Cheynier erkennt jetzt 59 Tierstellungen, und zwar 14 Pferde, 12 Rinder, 8 Steinböcke, 5 Mammute, 5 Bären, 2 Rentiere, 1 Hirsch, 1 Urhirsch, 1 katzenartiges Tier und 1 Rhinoceros. Das Erscheinen dieses Werkes ist für die Geschichte der Forschung der eiszeitlichen Kunst und für ihre Gesamtbetrachtung von großer Bedeutung.

HERBERT KÜHN, Wenn Steine reden. Die Sprache der Felsbilder. F. A. Brockhaus Verlag, Wiesbaden 1966. 288 Seiten. 65 Abbildungen auf Tafeln. 75 Zeichnungen.

Bericht des Verfassers

Das Buch bringt Berichte über persönliche Forschungsergebnisse des Verfassers. Es ist gleichsam eine Fortsetzung des Buches „Auf den Spuren des Eiszeitmenschen“, das in 3 Auflagen in demselben Verlag erschienen ist, und in Übersetzungen. Dieses Buch behandelt die Felsbilder der Nacheiszeit. Es ist die Epoche des Ackerbaues und der Viehzucht, die Epoche der selbstschaffenden, der produktiven Wirtschaft und Kunst im Gegensatz zu der in der Eiszeit üblichen aufnehmenden Wirtschaft und naturhaften Kunst. Es handelt sich um eine gedankliche — um eine symbolische, eine abstrakt erlebte Kunstform. Das Buch spricht von den Erlebnissen des Verfassers, von Forschungsreisen, vom Aufsuchen der Felsbilder in Europa, in den Wüsten Afrikas, in den Prärien Amerikas. Es spricht von den Steinen, die zu uns reden, zu uns, den Menschen von heute. Der Gedanke des Buches ist es, die Sorgen und Geheimnisse des Menschen der Vorzeit zu verstehen und zu begreifen, die Geheimnisse, die er eingegraben hat in Steine. Das Buch berichtet zuerst über Südeuropa und spricht von Fuencaliente, von Filitosa, Korsika, von Valcamonica, Norditalien, und von Malta. Dann wendet sich die Betrachtung Nordeuropa zu. Es wird gesprochen von Carnac, Bretagne; von Stonehenge, England; von Vingen, Norwegen; Tanum, Schweden; Aspeberget, Schweden; Schonen, Schweden; Oslo, Norwegen; Doorn in Holland. Darauf wendet sich die Darstellung Afrika zu. Es wird von Reisen durch die Sahara berichtet, Beni Ounif, Sahara und Tiout, Sahara. Als letztes werden Forschungsreisen durch Amerika dargestellt, Santa Fe in New Mexico, Santa Barbara, Kalifornien, und Nevada. Die Verzeichnisse der Bilder, der Namen und Sachen beschließen dieses Buch.

EDUARDO RIPOLL-PERELLÓ, The painted shelters of the Vicinity of Santolea (Teruel). Barcelona 1967. 37 Seiten. 8 Tafeln.

Im September 1960 wurden neue Felsbilder nicht weit von den altbekannten der Valltorta-Schlucht und Gasulla-Schlucht in der Prov. Teruel in Spanien aufgefunden. Die neue Station hat den Namen Santolea und liegt etwa 30 km entfernt von dem Fundort Morella Lavella. Die Valltorta-Schlucht und Gasulla-Schlucht liegen in der Luftlinie 45 km südöstlich. Man kann nun von dem Ort Albocácer in Castellón diese Fundstellen zusammen besuchen. Es ist sehr zu begrüßen, daß die Veröffentlichung in Buchform so schnell erschienen ist. Insgesamt sind 72 Figuren festzustellen, es sind mehrere Fundstellen nebeneinander. Die erste wird bezeichnet als Abrigo del Arquero mit 8 Figuren. Die zweite ist Friso Abierto del Pudial mit 5 Figuren, die nächste ist Abrigo de la Vacada mit 72 Figuren. Die Bilder sind nicht alle gut erhalten, aber man kann doch aus den Überresten die Menschengestalten in ostspanischer Form mit Pfeil und Bogen erkennen und die Tierdarstellungen von Rindern und Ziegen. Die Fundstelle ordnet sich ein in die übrige Gruppe der ostspanischen Felsbilder. Die Darstellung von Ripoll-Perello ist kurz und das Wichtigste wiedergebend. Die schnelle Veröffentlichung auch mit farbigen Photographien ist sehr zu begrüßen.

JEKABS OZOLS, Ursprung und Herkunft der zentralrussischen Fatjanowo-Kultur. Berliner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, herausgegeben von Otto-Friedrich Gandert. Verlag Walter de Gruyter, Berlin. Quart. VIII. 96 Seiten. 46 Tafeln und 1 Karte. 1962.

Es ist von großer Bedeutung für die Forschung, daß jetzt eine geschlossene Arbeit über die Fatjanowo-Kultur vorliegt. Es handelt sich um ein reiches Kulturgebiet des Neolithikums im russischen Raum. Die Frage der Beziehungen dieser Kultur zu den gleichzeitig anderen in Ost- und Mitteleuropa war immer eine wichtige Aufgabe für die Forschung.

Der namensgebende Ort ist das Dorf Fatjanowo im Gouv. Jaroslaw, an der Eisenbahnlinie zwischen Vologda und Jaroslaw, nicht weit von der Station Utkina. Hier wurden im Jahre 1873 in einer Kiesgrube die ersten Funde gemacht. Sie bestanden aus Menschenschädeln, Tierzähnen, geschliffenen Steingeräten, einigen Tongefäßen und einem kleinen Kupferfingerring. Die Funde wurden weitergeleitet an die Archäol. Ges. in Moskau. Der Vorsitzende dieser Gesellschaft war in dieser Zeit Graf A. S. Uwarow. Er erkannte, daß die Funde sich nicht in die damals bekannten Zeitabschnitte der russischen Vorgeschichte einordnen ließen, und so schickte er einen Forscher, G. Andion, zu dem Fundplatz. Andion gelang die Aufdeckung einer Bestattung mit Beigaben. Dies Ergebnis veranlaßte Graf Uwarow im Sommer 1875, dort eine größere Grabung durchzuführen. Das Ergebnis wurde veröffentlicht in dem ersten Buch über russische Vorgeschichte überhaupt, das 1881 in Moskau erschienen ist. Archeologija Rossii I, S. 395—419,

II, Taf. 26—30. Uwarow bezeichnete den ausgegrabenen Komplex als Gräber und Siedlung vom Fatjanowo-Typus. Die zeitliche Einordnung hat Uwarow nur vorsichtig ausgedrückt. Der kleine Kupfering mit einem angehängten Bärenzahn und die Spuren von Kupferoxyd auf einem der Schädel waren Belege für das Vorhandensein von Metall. Auf der anderen Seite aber sind diese Metallfunde gering, und die geschliffenen Steingeräte legten von einer großen Kenntnis der Steinbearbeitung Zeugnis ab, und so erklärt Uwarow den Fundplatz für vollneolithisch aus der Zeit des Übergangs in die Kupferzeit.

Als nächster beschäftigte sich Spicyn mit den Funden. Seine Arbeit trägt den Titel: „Zur Erforschung der Gräber vom Fatjanowo-Typ“. 1903 und 1905 (russisch). Zorsa V, 1903 S. 81 ff. und Zorsa XII, 1905 S. 73—78. Spicyn erklärt, daß die Funde dem Übergang von der Steinzeit zur Kupferzeit angehören, und er nennt 12 gesicherte Fundstellen mit dem gleichen Material. Weiter bemerkt er, daß die meisten Gräber im oberen Wolga-Gebiet liegen, daß sie in enger Verbindung stehen und daß sie sich unterscheiden von der Grübchen- und Kammkeramik. Er bemerkt gleichzeitig, daß die Steinwerkzeuge eine Nachahmung von Kupfer in Stein bedeuten, und er schließt, daß sie der Kulturlagerung nach nicht ins Neolithikum, sondern später einzusetzen sind, daß sie eine Blüte der Kupferzeit darstellen.

Danach hat sich N. Makarenko mit der Kultur beschäftigt in der Zeitschr. IAK, Istvestija archeol. Komissii, Moskau, Bd. 6, 1904. S. 82—86.

Diejenige Arbeit, die nicht nur von den Gräbern spricht, sondern die sich bemüht, die Fatjanowo-Kultur herauszuarbeiten, stammt von dem damaligen Konservator des Moskauer Hist. Museums, W. A. Corodcow. Auf Grund einer 1908 in Fatjanowo gefundenen Kupferaxt deutet er die gesamte Gruppe als eine Kultur der Bronzezeit, vielleicht sogar lagernd an deren Ende, die Epoche des 12. bis 10. Jh. v. Chr. umfassend. Als Wurzel für diese Kultur sieht er Mesopotamien an und Iran. Er verweist auf Schliemanns Grabungen in Kleinasien und auf Obermaiers Beobachtungen für das Metallvorkommen im Vorderen Orient (Hugo Obermaier, Der Mensch der Vorzeit, Berlin 1912 S. 529 Abb. 346).

Auf diese Zeit der Betrachtung folgt eine Zeit, in der sich die Prähistoriker unter der Führung von A. M. Tallgren für eine eigene Entstehung der Fatjanowo-Kultur aus dem Waldneolithikum des russischen Raumes einsetzten, also für einen selbständigen Ursprung. Tallgren wies auf eine Verwandtschaft mit der Kugelamphorenkultur und mit der Bernburger Kultur hin. Die Bootäxte leitete er aus Dänemark her.

Wichtig wurde die Arbeit von Forssander über die mitteleuropäische Streitaxt-Kultur (I. E. Forssander, Die schwedische Bootsaxtkultur und ihre kontinentaleuropäischen Voraussetzungen, Lund 1933 S. 174). Auch Forssander spricht von der nordischen Herkunft der Streitäxte oder der Hammeräxte, wie sie in Rußland genannt werden. Unter dem Einfluß von Kossinna sind die Träger der Fatjanowo-Kultur aus dem Norden ausgewanderte nordische Indogermanen (G. Kossinna, Die Indogermanen und ihre Ausbreitung, Leipzig 1921 S. 58—71). Viele Forscher schließen sich diesem Gedanken an. Der einzige, der in dieser Zeit von einem Einfluß aus den Hochkulturen Mesopotamiens, also aus dem Süden spricht, ist Paul Reinecke (Germania, Bd. 18, 1934 S. 147 ff.). Unter dem Einfluß von Marr, dem führenden Moskauer Ideologen, wird dann wieder von der Eigenständigkeit der Kultur gesprochen, im allgemeinen aber wird eine Beziehung zur Schnurkeramik Mitteleuropas angenommen, wie etwa bei T. S. Passek (T. S. Passek, Archeologični pamjaki URSS 2, Kiew 1946, S. 216—230). Es haben sich viele andere Forscher mit der Herkunft der Fatjanowo-Kultur beschäftigt, so A. Häusler, Wissenschaftl. Zeitr. d. Martin Luther Univ. Halle-Wittenberg, Reihe 5 H. 1, 1955, S. 69—146, ferner Brjussow. Geschichte der neolithischen Stämme, im europäischen Teil der UdSSR, Berlin 1957. Und die Meinungen wechseln in der Annahme der Herkunft von den verschiedensten Seiten.

Der Verfasser Jakabs Ozols, spricht von all diesen Versuchen und kommt zu dem Ergebnis, daß die Fatjanowo-Kultur nicht eine Ackerbau- sondern eine Viehzüchterkultur ist mit Rind, Schaf, Ziege und Schwein als Haustieren, daß sie das Kupfer kannte, aber nicht die Bronze. Er stellt fest, daß die Toten unter niedrigen Grabhügeln in gezimmerten Holzeinbauten bestattet wurden. Die Gefäßformen und auch die Hammeräxte, oder auch Streitäxte, und ebenso die Feuersteingeräte haben ihre Wurzeln in der neolithischen südrussischen Kurgan-Kultur. So hat es schon Spicyn festgestellt, und so hat es sich nach den vielen Irrwegen und den verschiedensten Irrtheorien doch bestätigt. Die Kurgan-Kultur hat wieder ihre Einflüsse aus dem Kaukasus erhalten und damit zuletzt aus Syrien und Mesopotamien. Der Verfasser erklärt deutlich, die Fatjanowo-Kultur ist in ihrem Verbreitungsgebiet nicht autochthon, sondern in ihr Gebiet eingewandert. Diese Einwanderung fand statt am Anfang des 2. Jt. v. Chr. und steht im Zusammenhang mit der allgemeinen Unruhe und den Verschiebungen von Völkern in Südosteuropa und im Vorderen Orient um diese Zeit. Er erklärt ausdrücklich, daß diese Kultur nicht von der Mittel-Dnjepr-Kultur abgeleitet werden kann, wie die russische Forschung es bisher angenommen hatte. Der Vorteil der Arbeit liegt in der genauen Vorlage aller einzelner Gräberfelder und Funde und der gesamten Literatur. Das Ergebnis ist, wie mir scheint, und wie ich es auch selber dargelegt habe (Kühn, Vorgeschichte d. Menschheit, Bd. 2, Köln 1963, S. 106) vollkommen richtig. Die Bedeutung der Fatjanowo-Kultur liegt in den Beziehungen zu dem südrussischen Raum, weiter zum Kaukasus und schließlich zum Vorderen Orient. Die Arbeit bringt auch sehr gute Abbildungen. Aus der Form der Tongefäße in ihrer kugligen Art ist auch für den Betrachter die Beziehung zum Kaukasus deutlich erkennbar, ebenso wie die Streitaxtform nur die Nachbildung von Kupfer- und Bronzeäxten ist. Damit fällt auch ein Licht auf die nord-europäischen Streitaxtformen, und damit ergibt sich auch für sie als die letzte Wurzel der südrussische Raum, Kaukasus und zuletzt Mesopotamien. Ich bin der Meinung, daß diese Arbeit in ihrer sorgfältigen Durchführung sehr dazu beiträgt, die schwierigen kulturellen Lagerungen im neolithischen Europa deutlich zu klären.

EMMANUEL ANATI. Arte rupestre nelle Regioni occidentali della Penisola Iberica. Edizioni del Centro, Capo di Ponte (Brescia) 1968. 126 Seiten, 143 Figuren.

Im ersten Jahrgang dieser Zeitschr. 1925, S. 51 hat Hugo Obermaier zum ersten Mal für die wissenschaftliche Welt berichtet über die nacheiszeitlichen Felsbilder im nördlichen Spanien im alten Königreich Galicien, heute in den Prov. Lugo, La Coruña, Pontevedra und Orense. Seit dieser Zeit sind viele neue Fundstätten mit Gravierungen im Stil des Neolithikums und der Bronzezeit aufgefunden worden. Emmanuel Anati, der so große Verdienste um die

Felsgravierungen in Val Camonica hat, hat im Jahre 1961 einige dieser Bilder aufsuchen können, vor allem den Pedra das Ferraduras in Pontevedra. In diesem Buch bringt er ausgezeichnete Abbildungen dieser Fundstelle und auch eine chronologische Gliederung in vier Stufen. Sie ruht auf dem Vergleich mit den Idolen aus ausgegrabenen Schichten und mit Gravierungen auf Stelen. In der absoluten Datierung spricht er von der ersten archaischen Epoche von 6000—3500, von der stilisiert-dynamischen Schicht von 3500—2000, von der neolithischen und bronzezeitlichen Schicht, der dritten, von 2000—1500, von der vierten Schicht, die dem Ende der Bronzezeit angehört 1500—900 und von der eisenzeitlichen Schicht, der fünften von 900—100. Mir erscheinen die drei letzten Stufen doch als recht zusammengehörig, und so hätte ich es vorgezogen, wenn von drei Epochen die Rede gewesen wäre, jedoch ist auch die feinere Gliederung denkbar. So begrüßen wir dieses Buch von Anati, in dem er im Anfang an die Arbeit von Obermaier im IPEK erinnert, als eine gute und erfreuliche Fortsetzung der Forschungsarbeiten für die Felsbilder in diesem nördlichen Raume Spaniens.

HARTWIG ZÜRN, Das jungsteinzeitliche Dorf Ehrenstein (Kr. Ulm). Teil I: Die Baugeschichte (Text) Teil I: Die Baugeschichte (Beilagen). Veröffentlichungen d. Staatl. Amtes f. Denkmalpflege Stuttgart. Reihe A Vor- und Frühgeschichte Heft 10/1, 1965. Verlag Silberburg, Stuttgart. 98 Seiten. 89 Tafeln. 51 Abbildungen. 12 Beilagen.

Hartwig Zürn legt mit dieser Arbeit eine exakt gearbeitete Baugeschichte des neolithischen Dorfes Ehrenstein vor. Das Dorf wurde im März 1952 entdeckt bei Baggararbeiten. Es liegt südlich des heutigen Ortes Ehrenstein im südöstlichen Teil der Schwäbischen Alb, an der Straße Ulm—Blaubeuren. Die Grabung dauerte vom 19. August bis 19. November 1952 und Oskar Paret hat über diese Ausgrabung schon berichtet in einem eigenen Werk, Das Steinzeitdorf Ehrenstein bei Ulm 1955 und auch in der Germania 1953. Zürn hat über die Funde geschrieben in: „Neue Ausgrabungen in Deutschland“ 1958 S. 75 ff. Das Wichtige ist, daß das ganze Dorf mit den erhaltenen Häusern, den Holzlagerungen, den Rindenunterlagen, den Steinpflasterungen, den Backöfen, den Türen, den Schwellenbrettern und den Flechtwerkwänden aufgedeckt werden konnte. Auch Geräte aus Holz haben sich erhalten. Es können vier Perioden unterschieden werden, meistens dadurch entstanden, daß die vorherige Siedlung durch Brand zerstört worden ist. Das absolute Alter des Dorfes ist durch Radiokarbon auf 5200 und 5140 ermittelt worden, also rund 3000 v. Chr. Geb.

Das Buch ist sehr zu begrüßen, weil es beispielhaft die wissenschaftliche Verarbeitung eines neolithischen Wohnplatzes bedeutet.

GEORG KLEEMANN, Schwert und Urne. Kosmos Ges. d. Naturfreunde. Francksche Verlagshandlung Stuttgart, 1964. 288 Seiten. 56 Abbildungen im Text und 67 Abbildungen auf 16 Tafeln.

Dieses Buch ist anders, als sonst Bücher über Vorgeschichte. Es legt die Tatsachen nicht in historischer Reihenfolge vor, es ist ein Buch, das von den Ausgrabungstatsachen ausgeht. Es werden viele Geschichten erzählt, Geschichten der Ausgräber, Geschichten der seltsamen Funde, manchmal auch Geschichten, wie man sich das Leben in der Vorzeit etwa zu denken hat. Man könnte sagen, es ist kein wissenschaftliches Werk, doch das wäre nicht richtig. Auf jeder Seite spürt man, daß der Verfasser auch über kleinste Einzelheiten orientiert ist. Es wird von Dingen berichtet, die sich nur an entlegenen Stellen in wissenschaftlichen Zeitschriften finden, und die die Kenntnis des Gesamtmaterials durch den Verfasser deutlich machen. Dabei werden keine Zitate angegeben, es gibt nicht die Anmerkungen, und das erleichtert natürlich das Lesen des Buches. Für denjenigen, der sich an Ausgrabungen interessiert, der selber in seinem Umkreis Gegenstände der Vorzeit gefunden hat, auch für den Studenten, der Ausgrabungen mitzumachen beabsichtigt, ist dieses Buch eine Fundgrube.

Zuerst wird von der Erhaltung der Stoffe gesprochen, was das Pfostenloch bedeutet, wie die Scherben sich auflösen, wie das Wasser und der Regen zerstört, dann wird davon berichtet, wie die Fundstücke unter die Erde kommen, wie der Wind über sie weht und wie sie vom Wasser begraben werden. Darauf wird die Welt des Homo heidelbergensis lebendig gemacht, dann wird von dem Speer von Lehringen gesprochen, von der Bildung der Höhlen, von den Höhlenmalereien und dann von den Funden der Bandkeramik. Auch die Radiokarbon-Methode wird deutlich gemacht. Über die Gußnaht an den Bronzegeßarten wird gesprochen, über die Metallgruppenbestimmung. Danach wendet sich die Arbeit der Frage des Salzes und der Bergwerke zu. Über die Hortfunde wird gesprochen, über die absolute Datierung. Ein eigenes Kapitel behandelt die Technik des Ausgrabens in Mitteleuropa und die Hilfswissenschaften der Archäologie. Ein Kapitel handelt von den alten Märchen, aus denen sich ergab, daß an der Stelle, wo die Märchen spielen, Funde zu erwarten sind. Endlich wird über das Röntgenbild gesprochen und über das Konservieren in der Werkstatt. Ein Abschnitt über die archäologischen Fälschungen, besonders die der Völkerwanderungszeit, beschließt das eigenartige, aber für jeden Ausgräber bedeutungsvolle Buch.

BERNHARD JACOBI, Als die Götter zahlreich waren. Frühkulturen der Menschheit. Verlag Heinrich Scheffler, Frankfurt a. M. 1968. 368 Seiten. 45 Tafeln. 63 Zeichnungen.

Ein ansprechendes Buch, das eine Reihe von wichtigen Kulturen in der Übersicht vorlegt. Nicht Ausgrabungsplätze, sondern ganze Kulturgruppen sind geschickt zusammengefaßt und lebendig dargestellt. Gewiß stehen sie nicht in einem inneren Zusammenhang, aber es handelt sich um bedeutende Entdeckungen der letzten Jahrzehnte und um ihre Klärung. Zuerst wird über die Megalithkultur gesprochen und über ihr wichtigstes Denkmal, Stonehenge, dann über Ugarit und die Entstehung des Alphabetes. Ein nächstes Kapitel widmet sich den Karthagern und dem heutigen Fundplatz, ein weiteres den Etruskern, ein nächstes den Iberern. Dann wendet sich die Darstellung den Kelten zu, danach wird von Olympia, dem Nationalheiligtum der Griechen, von Pergamon und der dazugehörigen Kulturgruppe, dann von den Skythen gesprochen. Das nächste Kapitel behandelt Persepolis und die Kultur der Perser. Dann spricht der Verfasser von Anyang, der frühen Kultur Chinas. Die Betrachtung wendet sich danach der alten Kultur Indiens zu und darauf den Khmer und Angkor Wat. Die beiden letzten Kapitel sprechen von der nordischen

Bronzezeit und den Wikingern, hauptsächlich von Haithabu. Die Behandlung ist immer sorgfältig und genau, den Tatsachen entsprechend mit kurzem Hinweis auf den Entdecker. Das Buch ist eine gute Übersicht über die frühen Kulturen.

JEAN GUILAINE, *La Civilisation du Vase Campaniforme dans les Pyrénées Françaises*. Carcassonne 1967. 240 Seiten. 9 Tafeln. 52 Abbildungen.

In dem enzyklopädischen Handbuch zur Ur- und Frühgeschichte Europas, Prag 1966, schreibt Hajek über die pyrenäischen Gruppen der Glockenbecherkultur, er bemerkt, daß vorläufig noch unsere Kenntnisse unzureichend sind. Ein Jahr darauf erscheint dieses Werk von Jean Guilaine, das diese Lücke füllt. Es ist sehr zu begrüßen, daß jetzt eine genaue Fundliste des Gebietes vorliegt, begrenzt links durch den Atlantik, rechts durch das Mittelmeer, im Norden durch Armagnac und im Süden durch die spanischen Zentralpyrenäen. Der Schwerpunkt lagert sich auf die Mittelmeergeite, wie die Karte 2 ergibt. Die Formen sind die üblichen wie über ganz Europa, die glockenförmigen Gefäße und die Schalen, dazu die Armschutzplatten, die Dolche aus Feuerstein und aus Kupfer, die beinernen Knöpfe mit der V-Bohrung, flache Steine, Paletten genannt, kupferne und steinerne Anhänger. Der Schwerpunkt des Buches ist die Vorlage des gesamten Materials in eingehender Fundliste. Der Verfasser bringt auch eine Gesamtverbreitungskarte, die auf der von Del Castillo beruht. Castillo-Yurrita hat 1928 ein zusammenfassendes Buch über die Glockenbecher geschrieben, *La Cultura del vaso campaniforme*, Barcelona. Auf dem International. Prähistoriker Kongreß, Madrid 1954 hat er sich noch einmal zu dieser Frage geäußert. Castillo hat erklärt, daß die Glockenbecherkultur ihren Ausgang in Spanien habe, und dieser Gedanke ist seitdem führend geworden. In der letzten Zeit ist er aber angezweifelt worden. Santa Olalla hat die Meinung vertreten, daß sie aus dem Vorderen Orient stammt und Sangmeister hat erklärt, daß ihr Ursprung in Portugal liege. Von dort aus wäre die Ausstrahlung zur See nach der Bretagne gegangen, wo wirklich ein starkes Zentrum erscheint. Von der Bretagne weiter nach England, nach Holland und Mitteldeutschland, nach Osteuropa und in einer Rückstrahlung nach Spanien. Hajek bemerkt dazu (S. 412), daß diese Annahme im allgemeinen nicht standhält. Die Arbeiten von Sangmeister mit dem Titel: *Die Jungsteinzeit im nordmainischen Hessen*, Teil 3, *Die Glockenbecherkultur*, Melsungen 1951 und *Actes du Colloque Atlantique*, Rennes 1963 S. 25—56 haben die Forschung stark bewegt, und auch der Verfasser dieses Buches bezieht sich mehrfach auf diese Arbeiten, folgt ihnen aber nicht. Die Glockenbecher der östlichen Pyrenäen erkennt er als einen Einfluß von Strömungen, die aus Osteuropa auf dem Wege der Rhône gekommen sind. Er sagt, daß seine Meinung umgekehrt zu der von Sangmeister stehe (S. 126). So ist zu sagen, daß die führenden Forscher die bisher gebräuchliche Anschauung, daß die Glockenbecherkultur aus Spanien komme, nicht mehr anerkennen, daß aber eine Sicherheit für einen anderen Ausgangspunkt noch nicht gewonnen worden ist. Die endgültige Entscheidung würden Funde mit Schichten bringen, in denen deutlich sichtbar ein ältere Strate unter einer mittleren und diese wieder unter einer höheren läge. Ein solcher Fall ist aber bisher noch nicht bekannt. Die Glockenbecherleute werden anstürmende Kriegergruppen gewesen sein, die weiterzogen. Es sind nicht Dorfanlagen von ihnen bekannt wie bei den Bandkeramikern. Die vielfachen Vermischungen mit anderen Kulturen, besonders in den Megalithgräbern, machen ebenfalls die Feststellung eines Früher oder Später fast unmöglich. Obgleich die Literatur, in diesem Buche eingehend angeführt, ebenso in dem Werk von Filip, sehr reich ist und sich viele Forscher vieler Länder um diese Frage bemüht haben, ist sie noch immer nicht geklärt. Der Verfasser wendet sich gegen die allgemeine Tendenz, die Glockenbecher aus Spanien herzuleiten. Sicherer ist die Datierung. Nach Radiokarbon Bestimmungen liegt eine Datierung von Vich, Catalonien, von 2345 v. Chr. vor. Das Ende der Kultur wird um 1700 angenommen. Sie fällt in das Ende der Steinzeit und in den Beginn der Bronzezeit und ist somit zeitlich der Aunjetitzer-Kultur parallel. Das Buch ist sorgfältig gearbeitet und füllt eine Lücke in der Gesamtforschung. So haben wir es sehr zu begrüßen.

PETER ENDRICH, *Vor- und Frühgeschichte des bayerischen Untermaingebietes*. Paul Pattloch Verlag Aschaffenburg 1961. 441 Seiten. 116 Abbildungen.

Ein sehr gelungenes Werk, das auf jahrzehntelanger Arbeit beruht. Es ist so angelegt, daß es zuerst die Landschaft am bayerischen Untermain behandelt und dann in geschlossener Darstellung die Übersicht dieses Gebietes bis zur Völkerwanderungszeit vorlegt. Die Gliederung ist die übliche nach der zeitlichen Ordnung. Das Neolithikum ist gegliedert in Bandkeramik, Rössener Kultur, Schnurkeramik, Michelsberger Kultur und Glockenbecherkultur. Für die Bronzezeit wird eine zweifache Teilung vorgelegt, die Hockergräberbronzezeit und die Hügelgräberbronzezeit, endigend mit 1250. Daran schließt sich die Urnenfelderzeit von 1250—750, in Nordeuropa noch völlig Bronzezeit, dann die Hallstattzeit von 750—450 und danach die Latènezeit 450—50 n. Chr. Auf diese Darstellung folgt die der Römerzeit von 81 n. Chr. bis 260. Danach die Landnahme durch Alamannen, Franken und Burgunder und dann das Untermaingebiet im Frankenreich. Sehr genau ist der Fundkatalog und das Abbildungsverzeichnis. Es folgt ein Personenregister, ein Ortsregister, ein geographisches Register, ein Register der Flur- und Waldbezeichnungen, der Sand- und Kiesgruben, der Museen und Sammlungen und der Sachen. Wichtig sind auch die sehr guten Übersichtskarten mit der Eintragung der Fundorte der einzelnen Epochen. Die völkerwanderungszeitliche Fibel von Pflaumheim ist in Farbphoto gegeben. In seiner Übersichtlichkeit und Klarheit ist das Werk sehr zu begrüßen.

ADRIAN VON MÜLLER, *Berlins Urgeschichte*. Verlag Bruno Hessling, Berlin 1964. 64 Seiten. 34 Abbildungen. 10 Rekonstruktionszeichnungen. 13 Zeichnungen im Text.

Ein kleines, sehr geschickt geschriebenes Buch, das einen guten Überblick gibt über den Stand der Forschung des vorgeschichtlichen Berlins. Bei einer Stadt, die eine so große Ausdehnung gewonnen hat, kommen durch Kanalisationen, Straßenanlagen, Häuserbauten, Untergrundbahnen, immer wieder Funde zutage. Besonders in den letzten 20 Jahren nach dem Krieg, als so viele Wiederherstellungsarbeiten erforderlich waren, wurde eine große Anzahl von vorgeschichtlichen Gegenständen gefunden. Das erste Buch über eine Vorgeschichte Berlins stammt von Ernst Friedel mit dem

Titel: Vorgeschichtl. Funde aus Berlin und Umgebung, 1880. Dann hat Otto Friedrich Gandert ein Buch veröffentlicht: Die vor- und frühgeschichtl. Besiedlung von Berlin, Hamburg 1958. In dem vorliegenden Buch wird von einem Rastplatz der eiszeitlichen Rentierjäger gesprochen, der im Jahre 1953 in Berlin-Tegel entdeckt wurde und der in den Jahren 1957—62 ausgegraben worden ist. Es wurden Feuersteingeräte des späten Magdalénien, der Ahrensburger-Gruppe, gefunden und weiter ergab der Hansaplatz, Bez. Tiergarten beim Bau der Untergrundbahn im Jahre 1956, das vollständig erhaltene Skelett eines Elches. Aus der mittleren Steinzeit stammen drei Bestattungen in rotem Ocker, die Karl Hohmann schon 1925 gefunden hatte. In der Pastor-Behrens-Straße in Berlin-Britz, wurden im Jahre 1955 Tongefäße einer Ausläufergruppe der Megalithkultur, der Trichterbechergruppe gefunden, dem Neolithikum zugehörig. Aus der Bronzezeit ist bedeutungsvoll ein Hortfund von Berlin-Lichtenrade, der im Jahre 1953 gefunden worden ist. Er lag unter einem großen Stein im Garten eines Siedlungshauses. Im Jahre 1961 wurden in der Wegerichstraße Berlin-Rudow, bronzezeitliche Urnenfelder mit reichlichen Steinsetzungen ausgegraben. Ein Opferbrunnen mit vielen Beigaben wurde in Lichterfelde aufgefunden und eine Bronzefibel in Schmöckwitz, Karolinenhof. Ein Holzpflug der frühen Eisenzeit stammt aus Berlin-Reinickendorf, er wurde 1962 entdeckt. Aus der Latènezeit stammt eine Maskenfibel aus Niederschönhausen und ein Gürtelhaken aus Wittenau. Beachtenswert ist eine kleine bronzene Rinderfigur aus Schöneberg, Hauptstraße, 1956 gefunden, die dem 3. Jh. n. Chr. angehört. Länger bekannt ist die vergoldete Bronzefibel mit Almandineinlagen aus Britz, und ebenso eine grünliche Glasschale, beides frühe Völkerwanderungszeit, Anfang 6. Jh. Das kleine Buch ist eine sehr glückliche Übersicht über die neueren Funde aus dem Stadtgebiet von Berlin.

EMMANUEL ANATI, Il Masso di Borno. Pubblicazione del Centro Camuno di Studi Preistorici, Brescia 1966. 88 Seiten. 41 Figuren.

Nicht weit von Capo di Ponte, 20 km südlich, zwischen Breno und Boario Terme liegt in einem kleinen Tale Borno. Dort findet sich ein Stein mit Gravierungen von Tieren, von Stabdolchen, Hängespiralen und einigen anderen Zeichen. Der Stein wurde 1953 gefunden durch Dr. A. Pollini. Im Jahre 1954 wurde er von Battaglia und M. O. Acanfora studiert, sie berichteten über die Gravierungen im *Bullettino di Paleontologia Italiana*, Bd. 64 Rom 1964 S. 225—255. Jetzt widmet diesem Steine Emmanuel Anati ein eigenes Buch, in dem er gute Abbildungen bringt und alle Beziehungen zu den Bildern behandelt. Besonders deutlich tritt jetzt die Darstellung eines Pfluges heraus mit dem Mann hinter dem Pflug und zwei Rindern. Der Verfasser verweist auch auf ein Zeichen, das er für die Sonne hält und das er *Disco solare* benennt. Nach dem Stil und den Dolchen ordnet er die Gravierungen ein in den 2. Stil von Valcamonica, der die Zeit von 1800—1600 v. Chr. umfaßt. Er sagt, daß diese Gravierungen der Ausdruck einer prähistorischen Religion bedeuten, und daß der Stein ein Gegenstand des Kultes gewesen sei.

EMMANUEL ANATI, I Massi di Cemmo. Pubblicazione del Centro Camuno di Studi Preistorici. Brescia 1967. 90 Seiten. 36 Figuren.

Etwa 3 km westlich von dem Orte Capo di Ponte in Valcamonica liegen mehrere Steine, die 1931 ausgegraben worden sind. Einige Wissenschaftler haben sich schon mit ihnen beschäftigt, so G. Marro, E. Süss, Battaglia und Graziosi. Die Aufsätze sind zerstreut in Zeitschriften, und so ist es zu begrüßen, daß jetzt ein eigenes Buch über diese Gravierungen, eine Monographie, vorliegt. Anati bringt gute Abbildungen in Photos und Zeichnungen. Auf den Bildern der wichtigsten beiden Steine erscheinen Bronzedolche, Hirsche, Rinder, menschliche Gestalten, Dolchstäbe, sogenannte Hellebarden, und Bilder von Pflügern mit Rindern. Durch die Waffen datieren sich die Steine in die Epoche von 1800 bis 1500. Für die Geschichte der Felsbildkunst ist die Arbeit, die nun als geschlossene Einheit vorliegt, von Bedeutung.

EMMANUEL ANATI, Arte preistorica in Valtellina. Edizioni del Centro. Centro Camuno di Studi Preistorici. Capo di Ponte, Brescia, Italien. 1968. 170 Seiten, 79 Figuren.

Nahe bei Valcamonica liegen viele Fundstellen prähistorischer Kunstwerke, und es ist als ein Glück für die Vorgeschichtsforschung zu bezeichnen, daß sich jetzt ein Forscher der Arbeit annimmt, nacheinander die einzelnen Fundstellen durch Monographien aufzuarbeiten. Neben der Arbeit über Cemmo, über Borno, liegt jetzt auch die Arbeit über Valtellina vor. Der Fundort liegt etwa 40 km nordwestlich von Capo di Ponte und bringt eine Reihe von bedeutungsvollen Gravierungen auf Steinen. Wichtig ist ein symbolisches Zeichen mit Kreisen und Linien und mit Hängespiralen. Wieder sind es Dolche und Stabdolche, die die Datierung ergeben. Der Verfasser stellt eine Fülle von Parallelen neben die Bilder und datiert sie zum Schluß in die Epoche von 1800—1100 v. Chr. Ein reiches Literaturverzeichnis beschließt den Band.

GIORGIO STACUL, Arte del la Sardegna nuragica. Biblioteca Moderna Mondadori, Vol. 704. Arnoldo Mondadori Editore, 1961. 188 Seiten.

Ein reizvolles kleineres Buch, das in sehr guten Schwarzweiß-Bildern die wichtigsten und bedeutendsten Funde von Sardinien vorlegt. Die vielen Bronzestatuetten von Sardinien, ähnlich denen der iberischen Halbinsel, haben in der letzten Zeit die prähistorische Kunstforschung bewegt. Hier liegt ein Werk vor, das viele dieser Statuetten abbildet und dazu die vorhergehenden weiblichen ganz abstrakten Gestalten. Auch die weibliche Statuette der Eiszeit, die auf Sardinien gefunden worden ist, eine Statuette aus Basalt, von S'Adde (Macomer) wird abgebildet, zusammen mit der Statuette von Savignano sul Panaro, heute im Museum Pigorini in Rom, zum ersten Mal im IPEK 1926 S. 46 veröffentlicht. Das Buch beginnt mit der Darstellung der Megalithkultur und der Beeinflussung durch Spanien, spricht dann von den Nuragen, den seltsamen Türmen aus unbehauenen Steinen, und wendet sich danach den Bronzestatuetten dieser Kulturerscheinung zu. Das Buch bringt eine reiche Bibliographie, eine genaue Angabe der Abbildungen, und ist deshalb für denjenigen, der sich ein Bild von dem prähistorischen Sardinien machen will, von Nutzen.

NICOLAS PLATON, Kreta. Nagel Verlag, München—Genf—Paris 1966. 245 Seiten. 63 farbige Tafeln und 61 Schwarzweiß-Tafeln.

Ein Raum, der so reich an vorgeschichtlichen Funden ist wie Kreta, muß immer wieder seine Darstellung finden. Diese Aufgabe muß um so lohnender erscheinen, wenn sie durchgeführt wird von einem Mann, der, wie der Verfasser, seit Jahrzehnten auf Kreta gegraben hat. Es ist es gewesen, der einen neuen Fundplatz gefunden hat, Zakro, im äußersten Osten der Insel. Ein neuer Palast ist aus der Erde getreten, und ein Palast, der niemals geplündert worden ist, wie alle die anderen, die bisher aufgefunden worden sind. Nun werden wieder neue reiche Schätze in das Museum von Herakleion kommen können. Seitdem Heinrich Schliemann 1870 begann, Troja auszugraben, und dann Mykene, seitdem Evans den Palast von Knossos gefunden hat, ist das Interesse an Kreta immer stärker geworden. Seitdem nun auch das Problem der beiden verschiedenen Schriftarten, Linear A und Linear B deutlich gemacht werden konnte, wurde der Aufgabenkreis noch intensiver. Es liegt nicht eine einzige Bilingue vor, die die Entzifferung von Linear A oder Linear B hätte erleichtern können. Es waren auch keine Vergleiche mit der ägyptischen Schrift oder mit den mesopotamischen Keilschriften möglich. Trotzdem gelang die Entzifferung einem Nichtfachmann, dem englischen Architekten Michael Ventris. Mit der Unterstützung des Sprachwissenschaftlers Chadwick wurden in langen vorbereitenden Arbeiten rein statistischer Art die Häufigkeit von Silbenzeichen am Anfang, in der Mitte und am Ende der Wörter untersucht. Es stellten sich Veränderungen gewisser Zeichen heraus bei offensichtlich gleichen Wörtern. Also mußte es sich um einen Vokalwechsel oder um Hinzufügung von Vor- und Nachsilben handeln. 1953 konnten die Forscher ihre Ergebnisse in einer berühmt gewordenen Abhandlung vorlegen: „Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives 1953.“ In dieser Arbeit erklärten sie, daß sie eine altentümliche griechische Sprache gefunden hätten, der Sprache Homers ähnlich. Es muß also eine indoeuropäische Bevölkerung Kreta erobert haben.

Aus einigen Hinweisen von Bauern konnte der Verfasser die Lage von Zakros bestimmen, und dann begann er seine Ausgrabung. Sie deckte einen großen Palast auf und brachte Schätze von unvergleichlichem archäologischen Wert. Gleichzeitig konnten auch die Fragen der Chronologie genauer bestimmt werden. Nach dem Verfasser ordnet sich das Neolithikum in die Zeit von 6000—2600, wobei eine frühneolithische Epoche I und II unterschieden werden kann, eine mittelnolithische von 4000—3000 und eine spätneolithische von 3000—2600. Das entspricht in Ägypten der frühdynastischen Zeit, der 1.—3. Dynastie, 3100—2612. Danach hebt sich die Vorpalastzeit heraus, in diesem Werk Vorpalatiale Zeit. Sie umfaßt die Epoche von 2600—2000. Nach der Bestimmung von Evans frühminoisch I bis mittelfrühminoisch I a. In Ägypten lebt um diese Zeit die 4.—10. Dynastie, 2612—2040. Danach entfaltet sich die Altpalastzeit von 2000—1700, sie entspricht der 11.—13. Dynastie in Ägypten, 2133—1625. Die Neupalastzeit umspannt die Zeit von 1700—1400, entsprechend mittelfrühminoisch III bis spätfühminoisch II, parallel der 18. ägyptischen Dynastie, 1570—1320. Die Nachpalastzeit ordnet sich dann ein in die Zeit von 1400—1150, entsprechend spätfühminoisch III a und b und parallel der 19. und 20. Dynastie, 1320—1085. Die subminoische Zeit lagert sich danach in die Epoche von 1150—1000. Das Buch spricht eingehend von der Kultur der Altpalastzeit, von dem sozialen, politischen und wirtschaftlichen Leben dieser Zeit, von den Beziehungen zum Orient und zu Ägypten und von den aufeinander folgenden Katastrophen. Dann wird die Invasion besprochen und ihre Folgen, und so kommt es, daß um die Mitte des 3. Jt. eine Veränderung in der kretischen Kultur vor sich ging, es scheint die Eroberung durch die festländischen frühen Griechen, die Minoer zu sein. Die geographische Lage der Insel am Schnittpunkt so vieler Kulturströme begünstigte eine besondere Entfaltung aller kulturellen Errungenschaften. Die Betrachtung wendet sich der Architektur der neuen Paläste zu, der Grabarchitektur in dieser Zeit, der Wandmalerei, der Keramik, der Kleinplastik, den kretischen Siegeln, der Metallverarbeitung, dem sozialen und politischen Leben, dem wirtschaftlichen Dasein und dem Privatleben. Danach wird die Nachpalastkultur dargestellt und die Wanderung der Seevölker mit der dorischen Invasion. Ein Blick auf die griechische Überlieferung und das Minoische Kreta beschließt die lebendig geschriebene Darstellung. Gute Abbildungen, viele farbig, sind dem wertvollen Buche beigegeben worden. Der Text ist griechisch, hier liegt die deutsche Bearbeitung von Zschietzschmann vor. Das Erscheinen dieses Buches ist sehr zu begrüßen.

ROGER GROSJEAN, La Corse avant l'Histoire. Éditions Klincksieck, Paris 1966. 95 Seiten. 56 Tafeln.

Der Verfasser legt ein übersichtliches Buch vor über Korsika und seine Überlieferungen aus prähistorischer Zeit. Da gibt es die Dolmen, die Menhire, die Steinreihen, und vor allen Dingen die Menhire mit menschlichen Gesichtern aus Filitosa, Tappa und Serra-di-Ferru. Es gibt auch abstrakte Felsbilder in der Grotta-Scritta bei Olmeta-du-Cap. Der Schwerpunkt des Buches verlagert sich auf die Menhire mit menschlichen Gesichtern und auf die Frage der Datierung. Sie werden verglichen mit ägyptischen Reliefs. Auch die Waffen auf den Menhiren geben eine Datierung in das Ende der Steinzeit und in den Beginn der Bronzezeit. Eine C-14-Datierung von Holzkohle aus den Schichten von Filitosa ergab das Datum 1200—1000. Der letzte Teil beschäftigt sich mit den Legenden, die noch heute lebendig sind. Der Verfasser ist der Meinung, daß es Einflüsse aus Ägypten sind, die auf Korsika wirken und die dann weitergehen nach Ligurien in Italien, in das Languedoc in Frankreich und nach Katalonien in Spanien. Durch seine guten Abbildungen hebt sich das Buch heraus aus der Reihe der übrigen Veröffentlichungen über das prähistorische Korsika.

ÅKE OHLMARKS UND PEHR HASSELROTH, Hällristningar. Nordisk Rotogravyrs Förlag / P. A. Norstedt & Söner, Stockholm 1966. Schwedisch. 263 Seiten, darin Tafeln eingeschlossen.

Endlich liegt das Buch vor, das alle diejenigen, die über die Felsbilder arbeiten, so sehr ersehnt haben. Es ist ein zusammenfassendes Werk über die Felsbilder von Schweden mit einer Fülle von schwarzweißen, ausgezeichneten Photos. Die photographischen Wiedergaben alleine sind das, was jeder Interessierte immer wieder gewünscht hat. In solcher Fülle, in so ausgezeichneter Vollendung haben bisher die Felsbilder Schwedens in einem Buche nicht vorgelegen. Jetzt erst ist es möglich, wirklich zu vergleichen, wirklich zu erkennen und wirklich Folgerungen zu ziehen. Die Bilder sind auf Licht und Schatten gestellt, sie sind fast alle nachts aufgenommen, oft mit großen Leitern, um den Überblick über eine Fläche zu gewinnen, und so werden die Vertiefungen sichtbar, das Licht und der Schatten heben sie heraus.

Das ist der eine Vorteil des Buches, der andere liegt darin, daß auch die bisherigen Zeichnungen aus den Büchern zu den einzelnen Fundstellen wiedergegeben werden, nicht nur Baltzer und Nordén, sondern auch so alte Wiedergaben wie die von Peder Alfssöns vom Jahre 1627.

Der dritte Vorteil des Buches ist, daß es genau nach Landschaften gegliedert ist und daß vor jeder Landschaft eine sehr klare Karte mit der Angabe der Lagerung der Felsbilder vorhanden ist.

Eine Einleitung behandelt das Problem der Bilder, die Geschichte ihrer Entdeckung, ihre Datierung und die Frage des Gehaltes. Dabei wird darauf hingewiesen, daß auch Götter dargestellt sind, vor allem erkennbar der Gott Thor. Endlich wird den älteren Theorien, die die Götterbilder nicht anerkennen wollten, deutlich entgegen getreten. Diese Ablehnung stammt noch aus dem vorigen Jahrhundert, das in seiner materialistischen Haltung den religiösen Inhalt der Felsbilder überhaupt nicht anerkennen wollte.

Ein erstes Kapitel widmet sich Halland und Bohuslän mit all den wichtigen Fundplätzen wie Aspeberget und Vitlycke. Dann folgt Dalsland und darauf Värmland. Westergötland schließt sich an. Danach Västmanland zusammen mit Uppland. Södermanland und Östergötland nehmen wieder einen größeren Raum ein mit so wichtigen Fundstellen wie Ekenberg, Fiskeby und Leonardsberg. Dann folgt Gotland und Öland, darauf Blekinge und Smaland und zuletzt Skaone. Skaone, Schonen, ist wieder ein besonders wichtiger Fundraum mit Fränorp, Simris und Järrestad.

Zu jedem Fundort wird angegeben, wann er zuerst gefunden worden ist, wer ihn veröffentlicht hat und an welcher Stelle. Es ist bedauerlich, daß das Buch bisher nur in schwedisch erschienen ist, es wäre sehr zu wünschen, daß es in einer der großen Sprachen erscheint.

Es ist Herrn Åke Ohlmarks für dieses Buch sehr zu danken. Der Textteil und die Zusammenstellung der Bilder ist seine Arbeit.

ÅKE OHLMARKS, Grottmålningar Jaktmagisk bildkonst från Europas istid Bild och text av Åke Ohlmarks. Bohusläningens AB — Uddevalla 1967. 222 Seiten mit vielen Zeichnungen im Text. (Schwedisch).

Dieses Buch ist eine große Hilfe für die an den Felsbildern der Eiszeit interessierte Welt. Der Verfasser hat selbst die Bilder der Höhlen gezeichnet und vielfach auch die Lagerung der Bilder in den Höhlen nach den Werken von Breuil oder Leroi-Gourhan vorgelegt. Es ist durch dieses Buch leicht möglich, sich zu orientieren und die Bilder wiederzufinden, und so hat das Werk eine ähnliche Bedeutung wie das von Salomon Reinach, *Répertoire de l'Art Quaternaire* von 1913. Allerdings gibt dieses Buch nur die Felsbilder und Flachreliefs in den Höhlen wieder, nicht aber die Kleinkunst. Aber das ist schon unendlich viel, und so bringt dieses Werk die Bilder von 54 Höhlen in Frankreich, von 31 Höhlen in Spanien, von 5 Höhlen in Italien und von 10 Höhlen in Mittel- und Nordeuropa. Hier sind allerdings mehrfach Kleinkunstwerke mit aufgenommen worden. Das Werk bildet also eine sehr gute Grundlage für alle Arbeit über die Felsbilder und ihre Kunst und Kultur des Menschen. Es ist handlich, und die Bilder sind eindrucksvoll den großen Werken nachgezeichnet. Gewiß ist nicht jedes Bild wiedergegeben, aber das Ganze ist mit viel Fleiß und Sorgfalt gearbeitet worden. Es bedeutet eine Bereicherung für unsere wissenschaftliche Arbeit.

FRED GUDNITZ, Boncealderens Monumentalkunst. Bohusläns Hällristnings-Forskningsarkiv 1962. C. Hamburgers Bogtrykkeri, Kopenhagen. 128 Seiten. Viele Abbildungen. (Schwedisch).

Das Buch bedeutet eine schöne Einführung für diejenigen, die die Felsbilder Schwedens besuchen wollen. Besonders bedeutungsvolle Bilder sind in roter Farbe abgebildet, und zu ihnen werden Texte der Wissenschaftler, die über sie geschrieben haben, wiedergegeben. Eine kurze Geschichte der Entdeckung bildet die Einleitung, am Ende findet sich eine Liste dieser Felsbilder in Dänemark, Norwegen und Schweden. Herr Gudnitz lebt als Maler in der Nähe von Tanum, im Umkreis der Felsbilder und ist dadurch besonders mit ihnen verbunden. Es ist ein hübsches Buch, es gibt eine gute Übersicht.

MARIJA GIMBUTAS. Bronze Age cultures in Central and Eastern Europe. Mouton & Co. Paris—The Hague—London 1965. 681 Seiten. 115 Tafeln. 454 Figuren.

Dieses Buch ist eine Lebensarbeit, es ist erstaunlich für die Leistung eines Einzelnen. Der Umkreis dieser Aufgabe ist so mächtig, daß er tatsächlich ein ganzes Leben auszufüllen vermag. Dieses Werk von fast 700 Seiten, 115 Tafeln und 5000 Abbildungen im Text ist das großartigste, das bisher über die Bronzezeit von Mittel- und Osteuropa je geschrieben worden ist. Marija Gimbutas ist geboren in Vilnius, Litauen, und ist jetzt Professor an der University of California in Los Angeles. Sie hat ihren Dokortitel 1946 in Tübingen erworben, sie ging dann in die Sowjetunion 1949, und 1950 nach den Vereinigten Staaten. 1956 erschien ihr Buch *Prehistory of Eastern Europe, Mesolithic and Copper Age cultures in Russia and the Baltic Area*. 1964 das Buch *The Balts*.

Dieses Werk hier behandelt im ersten Teil die Chronologie und im zweiten Teil die kulturellen Gruppen. Im 1. Teil wird zuerst von der älteren Bronzezeit gesprochen zwischen 1800 und 1650, dann von der Epoche zwischen 1650 und 1450. In dieser Zeit ist von Bedeutung der Bernsteinhandel, der Handel der Perlen, der Goldhandel und der mykenische Einfluß auf Mitteleuropa. Der 2. große Abschnitt dieser Gruppe behandelt die mittlere Bronzezeit von 1450 bis 1250. Er spricht von der Ausdehnung der Hügelgrab-Kultur, wieder von dem Bernsteinhandel, von der Figur von Schernen, jetzt Sernai im Memelgebiet, dem ehemaligen Ostpreußen, von den Doppeläxten der ägäischen Kultur, dem Nahen Osten und dem Kaukasus. Den Schluß bildet der Fund von Galitsch im nördlichen Rußland. Darauf folgt eine Betrachtung der späten Bronzezeit, 1250—750 v. Chr. Es ist die Epoche, die mit der späten Helladischen Kultur in Griechenland parallel verläuft. Jetzt wird von der Urnenfelderkultur I gesprochen, Urnenfelder II, III und IV.

Der zweite Teil umfaßt die Seiten von 185 bis 658 und spricht von 12 verschiedenen Kulturen der Bronzezeit. Zuerst werden die Kulturen im östlichen Zentraleuropa behandelt, in Ungarn, der Slowakei und in Rumänien. Dann wendet sich die Betrachtung der Aunjetitzer-Kultur zu und der frühen Urnenfelderkultur, wobei die Hügelgräbergruppe

von 1450—1250 unterschieden wird von der Urnenfeldergruppe, die mit 1250 beginnt. Darauf folgt die Betrachtung der baltischen Kultur, ferner Polen, Weißrußland und das westliche Großrußland. Danach wendet sich die Betrachtung der Kurgan-Kultur in den Karpaten zu, hier erscheint der Einfluß der europäischen Urnenfelderkultur, erkennbar zwischen 1250 und 1100. Der nächste Abschnitt behandelt die Nordpontische und die Kimerische Kultur mit den Phasen von Borodino Kostromskaja, Berislaw und Borgustanskaja. Weiterhin widmet sich ein Abschnitt der proto-skytischen Holzgrabkultur im Raum der unteren Wolga und der folgende der Fatjanowo-Kultur in Mittelrußland. Die letzten beiden Abschnitte berichten über die Turbino-Kultur in Ostrußland und im nordwestlichen Sibirien. Der letzte Abschnitt spricht über das baltische Gebiet und Finnland, sowie Nordwestrußland. Jeder Abschnitt ist mit einer eingehenden Literatur versehen und mit einer Fülle von Abbildungen im Text. Genaue Verzeichnisse über Plätze und Namen und archäologische Kulturen beschließen ein so zusammenfassendes Werk, wie es bisher in unserer Literatur nicht vorhanden war. Es ist wohl auch nur möglich durch einen Wissenschaftler, der die baltischen Sprachen beherrscht, die russische, die englische, die deutsche und die französische. Es liegt ein Lebenswerk vor, für das man nur danken kann.

JOSEF KELLER. Das keltische Fürstengrab von Reinheim. Verlag d. Röm.-Germ. Zentralmuseums Mainz in Kommission bei Rudolf Habelt, Bonn 1965. 77 Seiten. 34 Tafeln.

Der Fund von Reinheim, einem saarländischen Dorf des Kreises St. Ingbert, unmittelbar an der deutsch-französischen Grenze, ist einer von den bedeutenden Funden der keltischen Latènezeit. Es war am 19. April 1952, als das Bürgermeisteramt Reinheim dem Staatl. Konservatoramt in Saarbrücken den Fund eines menschlichen Schädels und eines Ringes meldete. Josef Keller hat darauf die Ausgrabungen unternommen, es haben sich zwei Grabhügel herausgestellt, die allmählich durch den Pflug weggeschnitten worden waren. Die ersten Ausgrabungen vom Dezember 1955 wurden im April 1956 wieder aufgenommen, und dabei ergab sich das Fürstengrab, Grab A genannt. Es brachte einen Halsring aus Gold, zwei Armringe aus Gold, Fingerringe aus Gold, drei Rosetten aus Gold, Scheibensfibeln aus Gold und Koralle und eine Röhrenkanne aus vergoldeter Bronze. Die Kanne wurde im Röm.-Germ. Zentralmuseum in Mainz sorgfältig wiederhergestellt. Die Grabung ergab weiter eine Maskenfibel aus Bronze, eine Tierfibel in Gestalt eines Hahnes aus Bronze, einen Handspiegel aus Bronze und Koralle, eine Fülle von Perlen, insgesamt 206 Gegenstände. Die Kanne trägt auf dem Deckel eine Tierfigur und auf dem Henkel Attachen mit menschlichem Kopf. Auch der Armreif und der Torques trägt menschliche Gesichter. Der Fund ist von großer Bedeutung für die keltische Latènezeit. Es ist sehr zu begrüßen, daß jetzt diese Veröffentlichung vorliegt, und es ist Josef Keller für die sorgfältige Arbeit zu danken.

MARVIN C. ROSS, Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period. Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Washington 1965, Volume Two. 144 Seiten. 99 Tafeln.

Der Besitzer der Dumbarton Oaks Collection ist Mr. Bliss, einer der großen Sammler der byzantinischen Kunst und der Völkerwanderungszeit. Alle Stücke der Sammlung sind in ausgezeichneten Photographien wiedergegeben. Es handelt sich um sehr bedeutende Stücke, so etwa ein Kreuz mit menschlichen Darstellungen aus dem 7. Jh., das ich im IPEK Band 12, 1938, nach dem Besuch der Sammlung veröffentlichen konnte. Die Gruppe der Völkerwanderungszeit bringt zuerst hunnische Schmuckstücke aus dem 3. und 4. Jh. und den Olbia-Schatz, gotisch, spätes 4. Jh., veröffentlicht von Jenny und Volbach in: Germanischer Schmuck des frühen Mittelalters, Berlin 1933, Taf. 3, und Hertha Rupp, Herkunft der Zelleneinlage, Bonn 1937. Awarischer Schmuck ist dargestellt unter Nr. 168, es sind Anhänger und Gürtelschnallen mit Greifendarstellungen. Zwei westgotische Gürtelplatten, viereckig, mit Einlagen, werden behandelt auf Taf. 169. Sie stammen aus Castiltierra (Segovia). Besonders wichtig ist der Ring der Königin Gundoberga, langobardisch, frühes 7. Jh. mit der Inschrift. Dann die Goldstatuette eines stehenden Mannes, die ich ebenfalls im IPEK, Band 12, 1938, Taf. 58, veröffentlichen konnte. Sie ist die einzige Darstellung eines Mannes als Statuette der Völkerwanderungszeit in der typischen Tracht mit gut durchgebildeten Augen, Nase und Mund. Auch Edouard Salin hat dieses Stück erwähnt und abgebildet in seinem Werk: La Civilisation mérovingienne I, Paris 1950 S. 113—115 und Taf. 6. Aus der karolingischen Zeit stammt der häufig abgebildete Kelch mit Inschrift aus dem frühen 9. Jh., abgebildet bei Günther Haseloff, Der Tassilo-Kelch, München 1951 Taf. 9 b.

Das Buch ist in seiner sehr sorgfältigen Bearbeitung aller Gegenstände und in der ausgezeichneten Wiedergabe der Einzelstücke von großer Bedeutung für alle diejenigen, die sich mit der Völkerwanderungszeit und der Kunst des frühen Mittelalters beschäftigen. Es ist Mr. Ross sehr zu danken für sein sorgfältiges Werk.

OTTO DOPPELFELD. Römisches und fränkisches Glas in Köln. Greven Verlag, Köln 1966. 80 Seiten. 191 Tafeln. 4 Farbtafeln, 5 Abbildungen.

Das Röm.-Germ. Museum von Köln ist in seiner Glassammlung wohl das reichste Europas. In derselben Zeit, in der die Stadt begründet wurde, wurden auch die Glashütten eingerichtet. Das Glas kommt auch natürlich vor als Kristallglas, so ist auch der Obsidian eine Art Glas. Das römische Glas ist eine künstliche Herstellung, es besteht aus Kieselsäure, Quarzsand, Calcium (Kalk), und einem Natriumcarbonat, das als Soda vorkommt in natürlichem Zustand, oder das aus Pflanzenasche hergestellt wurde. Auch Kali, Pottasche, kann verwendet werden. Bei der Verhüttung von Kupfer werden vermutlich die Glasschlacken, die sich dabei gebildet haben, den Anstoß gegeben haben. Als künstlich hergestelltes Glas erscheint es schon in Ägypten im 4. Jt. Das syrische Glas ist noch heute von großer Bedeutung, und es ist zu verstehen, daß die Römer die Glasfabrikation besonders entfaltet haben. Erstaunlich viel Glas ist aus Köln bekannt, und es ist sehr erfreulich, daß Otto Doppelfeld jetzt ein zusammenfassendes Werk über das Glas von Köln vorlegt. Kurz bespricht er die 1. Periode vom 16.—2. Jh. v. Chr., dann wendet er sich der zweiten Epoche zu, vom 1. Jh. v. Chr. bis 1. Jh. n. Chr. Jetzt entstehen abgedrehte Schalen, ein Mosaikglas, Rippen-

schalen, Fadenbandgefäße, buntgeflecktes Glas, Reliefbecher, figürliche Gefäße. Die ersten Gefäße werden frei geblasen, und es entfalten sich Kugeln und Tauben, Flaschen und Krüge, es werden auch Gläser mit Spiralfäden hergestellt, mit ornamentalem Glasschliff, mit Malerei und Goldauflage. Die dritte Periode umfaßt das 2.—4. nachchristliche Jh. Jetzt entsteht eine Plastik aus Glas. Das Ornament wird am Glase besonders ausgearbeitet, es gibt ein eingedrücktes Ornament, ein eingezogenes Ornament, ein herausgeblasenes Ornament und geblasene Tiere. Es gibt den Schlangenfaden, den Zickzackfaden und vor allem den Diatretschliff, den Kugelschliff, den geometrischen Schliff, den Figureschliff und die Gravierung, dazu wieder bemalte Gläser. Die vierte Periode ist die der Franken, sie umfaßt das 5.—8. Jh. Die Spinnwirtel werden aus Glas hergestellt, die fränkischen Perlen. Die Gieß- und Preßtechnik erlischt, aber es gibt Gläser mit Emailfäden, es gibt formgeblasene fränkische Gefäße und frei geblasene. Besondere Bedeutung gewinnen der Rüsselbecher, der Sturzbecher und die Schale. Auch Trinkbecher werden aus Glas hergestellt. Die fränkische Glasherstellung ist eine geschlossene Erscheinung mit immer wieder gleichförmigen Typen. Es handelt sich um eine allmähliche Rückentwicklung der römischen Glastechnik. Die Franken haben die Stadt Köln nicht zerstört, sondern wohnten in ihr. Sicherlich fanden sich die römischen Glashütten in der Stadt, wie die antiken Werkstätten. Für Köln handelt es sich also nicht um Waldhütten und auch nicht um umherziehende Händler, sondern um feste Stadthütten, die allmählich in die Hände der Franken übergingen.

Mit seinen guten Abbildungen, mit der Literaturangabe und auch der Aufzeichnung der Fachausdrücke ist das Buch ein wertvoller Beitrag zu der Forschung der römischen Kultur und auch der fränkischen.

HERMANN DANNHEIMER, Die germanischen Funde der späten Kaiserzeit und des frühen Mittelalters in Mittelfranken. Verlag Walter de Gruyter & Co. Berlin 1962. Textband 234 Seiten. Tafel A—H. 49 Abbildungen. Tafelband mit 87 Tafeln.

Es ist sehr zu begrüßen, daß diese sorgfältige Arbeit über die Funde der späten Kaiserzeit und des frühen Mittelalters in Mittelfranken jetzt vorliegt. Es handelt sich um eine eingehende und zuverlässige Bearbeitung, in der Vollständigkeit erstrebt worden ist. Bei jeder Fundstelle wird die Ausgrabungsgeschichte genannt, die Fundumstände und die vorliegende Literatur. Die Funde selbst sind durch eingehende Bilddokumentation vorgelegt. Der Raum Mittelfranken umfaßt die Landkreise Ansbach, Dinkelsbühl, Eichstätt, Feuchtwangen, Gunzenhausen, Hilpoltstein, Lauf, Stadtkreis Nürnberg, Landkreis Schwabach und Landkreis Weißenburg. Es ist 30 Jahre her, daß vor diesem Werk die Arbeit über die Alamannen von Veck erschienen ist. Die Ausgrabungstätigkeit ging in diesen Jahren lebendig weiter, und so ist hier ein Corpuswerk vorgelegt, das mit Recht einen fest begrenzten Raum archäologisch in all seinen Teilen für die genannte Epoche erfaßt.

Die Arbeit spricht zuerst von der landschaftlichen Gliederung des Gebietes, dann von der germanischen Besiedlung nach der historischen Überlieferung und darauf von der Forschungsgeschichte. Danach wendet sich die Beschreibung den Funden des 3.—5. Jh. zu, zuerst werden die Schmucksachen behandelt, dann die Gürtelzier und danach die Gebrauchsgeräte. Dieser Teil ist besonders schwierig, weil die Vorarbeiten gering sind, und die einzelnen Arbeiten über dieses Gebiet sehr auseinander liegen. Wenn man sich, wie ich, gleichfalls mit diesen Problemen beschäftigt, dann kann man um so mehr bestätigen, daß der Verfasser mit großer Kenntnis das vorhandene Material in allen Einzelheiten durcharbeiten konnte. Der zweite Teil der Arbeit beschäftigt sich mit dem Fundstoff aus den Reihengräbern der Merowingerzeit. Einen wichtigen Teil nehmen die Bügelfibeln ein, die Scheibelfibeln, S-Fibeln und Vogelfibeln. Dann wird von den Ohrringen gesprochen, den Armringen, Fingerringen, Schmuckanhängern, Perlen, Handtaschen und vor allen Dingen den Schnallen. Danach wendet sich die Arbeit den Waffen und der Rüstung zu. Die Spatha wird behandelt, Sax, Ango und Lanze, Pfeil, Axt, Schild, Zaumzeug und Sporn. Die Bearbeitung von Werkzeug und Kleingerät beendet die Übersicht.

Der nächste Teil des Buches bespricht die kulturgeschichtlichen Ergebnisse. Über den Grabbrauch wird gesprochen und die Ergebnisse für Tracht und Bewaffnung werden zusammengefaßt. Es wird auch versucht, die germanischen Stämme nach den Funden zu erfassen. Einige werden als fränkisch bezeichnet, einige als alamannisch, einige als langobardisch und einige als aus Böhmen oder Ungarn stammend. Mit Recht hebt der Verfasser hervor, daß die öfter versuchte Aufgliederung in Freie, Halbfreie und Unfreie doch nicht möglich ist. Das Bild der Ausgrabungen ergibt eine Dorfgemeinschaft freier Bauern (S. 132). Ebenfalls stimme ich mit dem Verfasser überein, wenn er erklärt, daß sich fränkische Erzeugnisse in den Gräbern des 6. und 7. Jh. allenthalben nachweisen lassen (S. 139). Alamannische Siedler glaubt er noch im späten 5. und frühen 6. Jh. relativ gut erfassen zu können, auch die um diese Zeit landnehmenden Bayern. Der letzte Teil der Arbeit bringt die Fundlisten, den Katalog.

Der Tafelband erfaßt mit 87 Tafeln in Zeichnungen die Zusammenhänge der einzelnen Grabfunde. Und diese genaue Vorlage bedeutet die wissenschaftliche Unterlage. Das Erscheinen des Buches ist für die Forschung der Kultur der Völkerwanderungszeit von großer Bedeutung.

ROBERT KOCH, Bodenfunde der Völkerwanderungszeit aus dem Main-Tauber-Gebiet. Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin 1967. Textband 247 Seiten. 14 Abbildungen. Tafelband mit 102 Tafeln.

Nun liegt auch die Corpusverarbeitung für die Bodenfunde der Völkerwanderungszeit aus dem Main-Tauber-Gebiet vor, und das ist sehr zu begrüßen. Die Abgrenzung des bearbeiteten Raumes umfaßt 5 verschiedene Teile. Von Bayern den Reg.-Bez. Unter- und Oberfranken, und hier liegt das Zentrum der Arbeit. Weil das Fundmaterial aber eine gewisse Einheitlichkeit beweist, sind drittens von Hessen von dem Reg.-Bez. Wiesbaden die Kreise Gelnhausen und Schlüchtern einbezogen worden, viertens von Nordbaden die Kreise Mosbach, Buchen und Tauberbischofsheim, fünftens von dem Reg.-Bez. Nord-Württemberg der Kr. Mergentheim. Von diesem geographisch einheitlichen Raum sind alle archäologischen Quellen verarbeitet. Zuerst werden die historischen Berichte des Main-Gebietes vom 5. bis 7. Jh. vorgelegt, dann wird die Forschungsgeschichte behandelt, es wird hingewiesen auf die Bodenfunde der Zeit von 400—450. Der Schwerpunkt widmet sich dem Fundmaterial der Zeit von 450—700. Wie auch in den anderen Werken

dieser Gruppe werden zuerst die Fibeln behandelt, dann der übrige Schmuck, darauf die Waffen, die Wehrgehänge, das Reiterzubehör und das Pferdegeschirr, und dann die Toilettenartikel und Geräte. Den Münzen wird ein besonderer Abschnitt gewidmet, und dann wendet sich die Arbeit der Keramik zu. Eine chronologische Zusammenfassung beschließt den darstellenden Teil, und dabei ergibt sich, daß aus dem beginnenden 5. Jh. nur einige Grabfunde bekannt sind. Das Material der Zeit von 500—550 ist ebenfalls nicht reich, die zweite Hälfte des 6. Jh., also die Zeit von 550—600, bringt einen größeren Fundbestand, aber der reichste Teil des Materials stammt aus dem 7. Jh. und fast zur gleichen Hälfte aus der Zeit von 600—650 und von 650—700. Ein besonderer Teil widmet sich den kulturhistorischen Fragen. Es wird von Totenbrauchtum und Glaubensvorstellungen gesprochen, von der Ornamentik der Main-fränkischen Fundstücke und von der Sozialgeschichte. Wichtig ist auch das Kapitel, das die kulturellen Beziehungen Main-Frankens in merowingischer Zeit behandelt. Im 5. Jh. sind noch Einflüsse aus dem provinzial-römischen Gebiet erkennbar, der goldene Halsring von Kühlenfels aus der 1. Hälfte des 5. Jh. deutet auf hunnischen Einfluß aus Südosteuropa. Die Dreiknopffibel von Hammelburg, bei allen Autoren ein schwer zu bestimmender Gegenstand, wird auf Beziehungen zu Thüringen und Böhmen bestimmt. Mit der 1. Hälfte des 6. Jh. machen sich die fränkischen Einflüsse bemerkbar, erkennbar an der Vogelfibel aus Gochsheim. Das Stück wird mit Recht Handwerkern des rheinfränkischen Gebietes zugewiesen mit Köln als Hauptstadt. Mit dieser Fibel macht sich die Einbeziehung des Main-Tauber-Gebietes in den fränkischen Machtbereich um 500 deutlich. Auch eine Bügelfibel mit gleichbreitem Fuß aus Mergentheim deutet auf die um 500 beginnenden Einflüsse der Franken. Die 2. Hälfte des 6. Jh. bringt noch mehr fränkisches Material, so die Fibel aus Hellmitzheim, vom Typ Hahnheim, und die Bügelfibel aus Grab 7 von Mergentheim. Der Einfluß der Franken verstärkt sich noch im 7. Jh. Jetzt erscheinen die zellentauschierten Scheibelfibeln, die runden Tierwirbelfibeln aus Bronze. Auch thüringische Einflüsse werden sichtbar, ebenfalls werden alamannische und baierische Einflüsse erkennbar. Zum Schluß werden noch Orts- und Flurnamen zur siedlungsgeschichtlichen Auswertung herangezogen. Der Katalog ist eingehend und genau, und der Tafelteil ist wichtig wegen der Wiedergabe bedeutenderer Funde in Photographie und der Grabzusammenhänge in Zeichnung. Das Buch bedeutet eine wertvolle Ergänzung in der sorgfältigen Zusammenstellung des Fundmaterials im deutschen Raum aus der Völkerwanderungszeit.

RENATE PIRLING, Das römisch-fränkische Gräberfeld von Krefeld-Gellep. 1. Teil Text und 2. Teil Katalog und Tafeln. Verlag Gebr. Mann, Berlin 1966. 1. Teil 239 Seiten. 19 Typentafeln und 25 Abbildungen. 2. Teil 157 Seiten. 133 Tafeln.

Diese Arbeit von Renate Pirling ist besonders zu begrüßen. Sie zeichnet sich aus durch Genauigkeit und Zuverlässigkeit in der Wiedergabe der einzelnen Funde und ferner in der Übersicht und der Gesamtdarstellung. Die 133 Tafeln geben die einzelnen Gräber wieder in der Zusammensetzung ihres Materials, und so bilden diese Tafeln eine wichtige Grundlage für alle kritische Untersuchung. Die bedeutenden Stücke sind in einigen photographischen Wiedergaben vorgelegt. Einzeln dargestellt werden 59 Gräber des Gräberfeldes Krefeld-Gellep Süd und 1248 Gräber von Gellep II. Diese ungewöhnlich große Anzahl von nebeneinanderliegenden Gräbern auf einem Gräberfeld gibt die Möglichkeit, viele Epochen der Völkerwanderungszeit von einer Stelle aus übersehen zu können. 105 Gräber haben dabei Münzen, und damit ergibt sich eine Möglichkeit zur Datierung. Die Gräber laufen von der römischen Zeit bis in die Hochepoche der Völkerwanderungszeit.

Es war Albert Steeger, der in den Jahren 1934 und 1935 südwestlich vom Ortsausgang von Gellep eine kleine Grabung durchführte. Die Stelle war ihm von Bauern bezeichnet worden, die bei der Anlage von Spargelbeeten Altsachen gefunden hatten. Die erste planmäßige Grabung, Gellep II genannt, begann 1936, bis 1942 wurde jährlich durch mehrere Monate, gewöhnlich im Herbst, an dieser Stelle gegraben. 1942 mußten durch die Kriegsergebnisse die Grabungen unterbrochen werden, aber in dieser Zeit waren schon 1100 Gräber aufgedeckt. Im Herbst 1955 setzte Steeger seine Arbeiten an dieser Stelle fort, und dabei wurden die Gräber 1139—1198 aufgedeckt. Nach dem Tode von Steeger übernahm Renate Pirling die weiteren Grabungen, und dabei wurden die Gräber 1199—1248 freigelegt. Im Sommer 1960 1249—1304, im Sommer 1961 wurden die Gräber 1304—1517 ausgegraben. Die vorliegende Arbeit behandelt nur die Gräber 1—1248. Die Grabungsfläche ist noch keineswegs ausgeschöpft, es wird sicherlich gelingen, über 200 Gräber sorgfältig mit aller wissenschaftlichen Genauigkeit zu heben.

Der 2. Band der Arbeit stellt jedes einzelne Grab dar und in Abbildung die Grabzusammenhänge. Der erste Band gibt die Systematik. Von den beiden Gräberfeldern wird immer zuerst von der Ausgrabung gesprochen, von der Grabanlage und den Bestattungsbräuchen. Das Wichtigste ist das 2. Gräberfeld, Gellep II. Auch hier wird zuerst der Verlauf der Ausgrabung geschildert und dann werden die Funde aus römischer Zeit behandelt, Keramik, Gläser, Fibeln, Perlen, Armreife, Fingerringe, Anhänger, Gemmen, Nadeln und Stifte, Schnallen, Waffen, Gebrauchsgegenstände und Gegenstände vermutlich kultischen Charakters. Die Funde aus fränkischer Zeit werden nach diesen Ordnungsgruppen vorgelegt: Keramik, Gläser, Perlen, Fibeln, Schmuck mit Ohrringen, Armreifen, Fingerreifen, Schmucknadeln und Anhängern. Die Waffen mit den Untergruppen Langschwerter, Kurzscherter, Lanzenspitzen, Pfeilspitzen, Franziskan, Bartäxte, Beile, Schildbuckel. Dann folgen die Schnallen, die Riemenzungen, die Gürtelbeschläge und die Gebrauchsgegenstände und zuletzt die Münzen. In einem Kapitel, die zeitliche Stellung des Gräberfeldes, betont die Verfasserin, daß die ältesten Gräber noch aus der 2. Hälfte des 3. Jh., also aus der Zeit 250—300 stammen. Sehr zahlreich sind die Gräber aus dem 4. Jh., dieser Epoche gehören 220 Gräber an, davon 94 der Zeit zwischen 300 und 350. Die Gräber des 5. Jh., insgesamt 37, liegen über die ganze Fläche des Gräberfeldes verstreut. Die Gräber der 2. Hälfte des 5. Jh., insgesamt 22, liegen im Westteil des Gräberfeldes. 36 Gräber lassen sich dem 6. Jh. zuweisen und im äußersten westlichen Teil 29 von den 32 Gräbern des 7. Jh. Es gibt auch eine Fülle von beigablosen Gräbern, besonders in der Mitte des Grabfeldes. Um die Mitte des 5. Jh. tauchen in den Frauengräbern die ersten Bügelfibeln auf, die ich in dem Buch über die Bügelfibeln in der Rheinprovinz als die vom Krefelder Typ bezeichnet habe.

Nach dem Abschluß des Manuskripts wurden noch 1680 Gräber gefunden, so daß die Gesamtzahl von 2928 sorgfältig ausgegrabenen Gräbern vorliegt. Eine so große Anzahl ist bisher aus keiner sorgfältigen Grabung bekannt.

Ich persönlich bedauere es, daß für die Chronologie wieder die Einteilung in 5 Stufen (S. 22) verwendet worden ist. Diese Stufen unterscheiden sich auch noch von denen von Werner. Es handelt sich aber um Epochen des frühen Mittelalters, für die historische Daten verwendet werden sollten, und nicht Stufen, die immer wieder dem Wechsel unterliegen und bei denen der Leser ständig nachsehen muß, welche Zeiten gerade diese Stufe oder jene Stufe umfaßt. Ich halte also diese Methode nicht für glücklich und möchte wünschen, daß in kommenden Arbeiten der Verfasserin diese Methode nicht mehr verwendet wird. Ebenso empfinde ich es als wirklich falsch, daß die Bügelfibeln verkehrt herum abgebildet werden, mit der Kopfplatte nach unten.

Der Verfasserin muß man danken, besonders wenn man auf demselben Gebiete arbeitet wie ich, daß hier eine so saubere, so genaue und so sorgfältige Arbeit durchgeführt worden ist. Sie bereichert unsere Kenntnisse sehr.

RUDOLF MOOSBRUGGER-LEU, Die frühmittelalterlichen Gürtelbeschläge der Schweiz. Birkhäuser Verlag, Basel 1967. 215 Seiten. 34 Abbildungen, 14 Karten und 1 Falttafel.

Mit diesem Werk legt der Verfasser eine ausgezeichnete, klar durchgearbeitete, wissenschaftliche Arbeit vor über die Gürtelschnallen der Völkerwanderungszeit. Das Buch gliedert sich in vier Teile. Der erste Teil ist überschauender Art, er spricht von der bisherigen Literatur, von der Technik des Tauschierens, er gibt dann eine Typologie von den Gürtelschnallen, wendet sich den Flechtbandmotiven zu und erklärt, warum eine neue Typenbezeichnung gewählt worden ist, die von der bisherigen in manchen Punkten abweicht. Der zweite Teil behandelt die Beschläge, die rechteckig sind, dann die Beschläge, die mit dem Buchstaben A bezeichnet werden, die trapezförmigen Gürtelschnallen, und die als C aufgeführt werden. Es werden alle einzelnen Funde genannt, sie werden nebeneinander gestellt und die Datierung wird festgelegt. Auch von den Bügelfibeln wird gesprochen, den Tierfibeln, den S-Fibeln und den Scheibenfibeln. Die Gürtelschnallen der Gruppe B sind diejenigen, die Daniel mit Löwen zeigen, Daniel im Kreis, Oranten, Reiter und Pferd, Greif und Abweichungen. Der dritte Teil behandelt die Beschlagtypen und ihre Träger. Der vierte Teil wendet sich den Problemen der Geschichtsforschung zu und spricht zuerst von der spätrömischen Periode, dann von dem 5., dem 6. und dem 7. Jh. Aus den Quellen werden die entscheidenden Stellen wörtlich angeführt. Die Verbreitungskarten geben einen genauen Überblick. Die Fülle des Materials verbot eine Darstellung in Abbildungen, es sind nur wenig Bilder vorhanden, der Text wendet sich ganz an den wissenschaftlichen Bearbeiter. Mit diesem Buch liegt eine sehr saubere und sehr wichtige Arbeit vor, die die Kenntnis der Archäologie der Völkerwanderungszeit für die Schweiz auf feste Grundlagen stellt.

PETER PAULSEN, Alamannische Adelsgräber von Niederstotzingen (Kr. Heidenheim). Veröffentlichungen d. Staatl. Amtes f. Denkmalpflege Stuttgart. Reihe A Vor- und Frühgeschichte. Heft 12/1 und 12/2. Verlag Müller & Gräff, Stuttgart 1967. Heft 12/1 195 Seiten. 94 Tafeln. 80 Abbildungen. Heft 12/2 45 Seiten. 29 Tafeln. 2 Abbildungen.

Mit diesem Band legt Peter Paulsen eine ausgezeichnete Bearbeitung einiger alamannischer Adelsgräber aus Niederstotzingen vor. Der Ort liegt westlich von Dillingen, südlich von Heidenheim, nördlich von Günzburg, an der Straße von Dillingen nach Geislingen a. d. Steige im Kr. Heidenheim. Am 27. Sept. 1962 wurde die Abt. Bodendenkmalpflege des Staatl. Amtes f. Denkmalpflege in Stuttgart benachrichtigt, daß mit dem Bagger Gräber angeschnitten worden seien. Es waren Lamellen eines Panzers und Teile eines Helmes gefunden. Bei der Notgrabung vom 1.—3. Okt. 1962 wurde das Grab 12 freigelegt, bei dem ein Teil des Panzers noch erhalten war. Danach wurde das Grab 11, das Pferdegrab gefunden, und danach wurde eine Untersuchung des Begräbnisplatzes in der Zeit vom Mai—Juni 1963 durchgeführt. Die Funde wurden in den Werkstätten des Landesmuseums präpariert. Es ist besonders zu begrüßen, daß schon vier Jahre nach der Grabung diese eingehende und durchgebildete Veröffentlichung von Paulsen vorliegt. Der Vorteil des Buches ist es, daß es von einem guten Kenner der gesamten Kultur der Völkerwanderungszeit verfaßt worden ist, so daß nicht nur die einzelnen Funde vorgelegt werden, sondern daß auch über die kulturellen Zusammenhänge, die wirtschaftlichen Beziehungen, die künstlerischen Parallelen und die militärischen Kenntnisse der Bewaffnung und Bekleidung in dieser Zeit gesprochen wird. Der 1. Band berichtet zuerst über die Gräber, dann über das Gebrauchsgerät, die Taschen, Kämme und Scheren, Schüsseln, Kanne und die Glocke. Dann wird der Gürtel behandelt, es wird über die Gürtelriemen gesprochen, die einfachen Schnallen, die Gürtelgarnituren, die tauschierten Gegenstände, über die Wehrgehänge und über die Symbolik der Glocke. Dann wendet sich die Arbeit den Schuhriemen und dem Sporn zu, danach wird Zaum- und Sattelzeug behandelt. Über die Trensen wird gesprochen, über die Beschläge des Zaumzeuges und das Sattelzeug. Der nächste Abschnitt behandelt die Waffen. Paulsen spricht über die Spaten, über die Klingen, die Griffe, die Scheiben, die Anhänger, die Tragweise und die symbolische Bedeutung. Danach werden die Saxe und Messer behandelt, die Lanzen, Pfeilspitzen, Schilde und vor allem der Lamellenharnisch und der Helm. Besonders zu begrüßen ist die Abhandlung über das Totenritual und die kulturgeschichtliche Auswertung des Fundes. Den Schluß des Textes bildet ein eingehendes Literaturverzeichnis, ein Nachweis der Abbildungen und der Gräberkatalog. Es handelt sich insgesamt um 12 Gräber, aber diese 12 Gräber waren besonders ergebnisreich.

In dem 2. Teil werden die Textilfunde behandelt von Hans Jürgen Hundt, die Holzreste von Franz Zauner, die menschlichen Skelettreste von Norman Creel und die Tierreste von Adolf Kleinschmidt.

Mit dieser Arbeit liegt eine sehr geglückte Darstellung von nur 12 Gräbern vor, diese Bearbeitung ist deshalb so ergebnisreich, weil sie im einzelnen genau und eingehend ist, im ganzen aber ist die Arbeit überschauend, so daß die Funde herausgehoben werden aus dem Einzelnen und durch Peter Paulsen als Hauptbearbeiter einbezogen werden in das Gesamtbild der Kultur der Völkerwanderungszeit.

OTTO DOPPELFELD — RENATE PIRLING, Fränkische Fürsten im Rheinland. Rheinland-Verlag, Düsseldorf 1966. 74 Seiten. 32 Farbtafeln. 58 schwarz-weiß Tafeln.

Das vorliegende Buch bedeutet eine große Bereicherung in der Darstellung der Kunst der Völkerwanderungszeit. Im Laufe der letzten 10 Jahre sind im Rheinland vier kostbar ausgestattete Gräber des 6. Jh. zutage getreten. Der rheinische Boden hat sich aufgetan, und es hat sich durch diese Gräber gezeigt, daß das Rheinland in dieser Zeit einen Mittelpunkt der merowingischen Kultur darstellt. Es war im April 1959, als unter dem Dom ein ungewöhnlich reich ausgestattetes Grab zutage kam, es wurden zwei Bügelfibeln aus Gold gefunden, ein Kolloid mit Goldmünzen von Valentinian I. (364—375) von Honorius (395—423) von Anastasius (491—518) von ostgotischer Prägung aus Ravenna und von Justinus I. (518—527). Das Kolloid trug Filigrananhänger und Cloisonné-Arbeiten. Auf der Brust der Frau fanden sich zwei Scheibfibeln mit Filigran und Almandin-Einlagen. Besonders bedeutungsvoll ist das Bügelfibelpaar einer thüringischen Form, einer Zangenfibel mit rot verglasten Zellen und Filigranornamenten. Das Wichtige ist, daß die Filigrantechnik im allgemeinen auf langobardische Herkunft gedeutet wurde, hier ist sie aber 100 Jahre vorher am Rhein in voller Durchbildung. Neben dem Gold an der Kette fanden sich auch freiliegende Münzen, als Charonspennige, in das Grab gelegt, und darunter eine Siliqua von Theoderich d. Gr. (493—526). Noch bedeutungsvoller für die Datierung ist aber das Kleingeld, das die Dame vermutlich in ihrer Tasche mit sich führte, es sind zwei kleine, noch nicht abgenutzte Halbsilikven. von Theoderich und seinem noch unmündigen Nachfolger Athalarich (526—534). Diese Münze ist die jüngste und gibt den terminus post quem. Die Münze ist gut erhalten und so kann man die Bestattung in die Mitte des 6. Jh. ansetzen. Neben dem Frauengrab fand sich noch ein Kindergrab, ebenfalls mit Goldschmuck, mit Fingerringen und goldenen Knöpfen. Auch ein Eimer mit Henkel-attachen und menschlichen Köpfen. Auffallend ist der Helm des Knaben aus dem Knabengrab, er hat ein eisernes Ringgeflecht als Nackenschutz und mehrere Hornplatten.

Renate Pirling berichtet über ein fränkisches Fürstengrab von Krefeld-Gellep, das im Herbst 1962 ausgegraben werden konnte. Das Grab ist bedeutungsvoll durch den Fingerring aus massivem Gold mit Filigranaufgabe und einer antiken Gemme in der Mitte, durch den Knauf des Schwertes, der Spatha aus Gold mit eingelegten plangeschliffenen Almandinen zwischen getreppten und geraden Stegen, ferner durch Goldblechhüllen, zweier Eisenmesser wieder mit Filigranornamenten, den Taschenbügel mit Almandinen und Glasfluß, die Beschläge vom Sattel und zwei Riemenverteiler vom Zaumzeug, Goldscheiben mit großen geschliffenen Almandinen und kleinen Beschlagplättchen vom Pferdegeschirr aus Bronze mit Einlage und Goldfiligran. Die Datierung ergibt sich durch die Münze im Munde, einen Solidus des oströmischen Kaisers Anastasius I. (491—518). Die dritte Arbeit ist ebenfalls von Renate Pirling, sie behandelt das fränkische Fürstengrab von Morken im Kr. Bergheim a. d. Erft. Das Grab ist 1955 aufgedeckt worden, es enthielt eine Bronzekanne, 22 cm hoch, getrieben aus Bronze, im Munde des Toten einen Solidus des oströmischen Kaisers Tiberius II. Constantinus, der von 578—582 in Konstantinopel regierte. Da die Münze stempelfrisch ist, kann man annehmen, daß das Grab nicht lange nach 582 angelegt worden ist. Von Bedeutung ist der Spangenhelm mit eisernem Nackenschutz und mit Verzierungen, ferner ein Anhänger vom Schwert aus vergoldeter Bronze mit Almandinplättchen, weiter die Gürtelschnalle mit starkem Tierkopf am Ende, silbertauschiert.

Am Ende des Buches finden sich die Lagepläne und viele Tafeln mit ausgezeichneten Abbildungen in photographischer Wiedergabe. Das Buch ist handlich, gediegen in der Ausstattung, mit vielen farbigen eingeklebten Abbildungen. Es ist eine besondere Freude für jeden, der sich mit der Kunst der Völkerwanderungszeit beschäftigt, weil hier in einem Bande vier wichtige Funde der letzten Jahrzehnte ausgezeichnet veröffentlicht worden sind.

HERBERT KUHN, Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in der Rheinprovinz. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1965. Zweite verbesserte Auflage. 528 Seiten. 130 Tafeln. 152 Abbildungen.

Bericht des Verfassers

Die 1. Auflage des Buches ist während des 2. Weltkrieges im Jahre 1940 erschienen. Die vom Verlag an mehreren Stellen ausgelagerten Bände sind Bränden zum Opfer gefallen. Jetzt hat die Akademische Verlagsanstalt in Graz eine zweite photomechanische Auflage hergestellt. Der Sinn des Buches ist es, nicht nur die Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in der Rheinprovinz darzustellen, sondern zu jeder Fibel die Gruppe, die sich aus dem Fundmaterial herauslösen läßt, aufzuzeigen. So werden 50 verschiedene Typen vorgelegt. Mit Absicht sind nicht die neuesten Funde mitberücksichtigt worden. Das Buch soll eine photomechanische Wiedergabe sein, und die Seitenzitate des ersten Bandes sollen nicht verändert werden. Die Neufunde werden dann in einem zweiten Band vorgelegt, der im Augenblick im Druck ist, er trägt den Titel: Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in Süddeutschland.

ISTVÁN ERDÉLYI, Die Kunst der Awaren. Corvina-Verlag, Budapest 1966. Auslieferung Erich Röth-Verlag, Kassel. 61 Seiten. 60 Tafeln.

Dieses Buch hat seine besondere Bedeutung darin, daß es ein eigenes Buch über die Kunst der Awaren bisher nicht gegeben hat. Als Josef Hampel 1905 seine Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn veröffentlichte, war es ihm noch nicht möglich, das awarische Fundmaterial abzulösen von dem germanischen. Er konnte die Funde, die er als Kesthely-Kultur bezeichnete, auch nicht den Awaren zuschreiben. Die Forschung hat lange gebraucht, um zu einer gewissen Sicherheit zu gelangen, aber jetzt liegen auch gute ungarische Fundberichte über awarische Gräberfelder vor, und das Awarische hebt sich somit deutlich aus dem Gesamtkomplex der germanischen Hinterlassenschaften heraus. Wichtig sind einige Gräberfelder, wie etwa Jutas und Öskü, in denen sich bei der Fülle der awarischen Gräber auch einige mit germanischem Material befinden. Bei dieser Verbundenheit der beiden Kulturkomplexe ist ein solches Buch natürlich besonders wichtig, zumal es mit guten Abbildungen eine Übersicht über die wichtigsten Funde der awarischen Kunstgegenstände vorlegt.

568 leben die Awaren im Karpatenbecken, in diesem Jahre ziehen die Langobarden aus der Gegend von Ungarn und Österreich ab und beginnen Italien zu erobern. Sie haben mit den Awaren einen Vertrag geschlossen, daß sie wieder zurückkehren können, wenn der Eroberungszug mißglücken sollte. In den folgenden Jahren erobern die Awaren die Gegend von Belgrad und andere Gebiete des Balkans, und dann wenden sie sich auch gegen Byzanz.

Immer sind Verbindungen und Kämpfe mit den Franken, mit den Bayern, mit den Byzantinern und Bulgaren zu erkennen. Diese enge Verbindung drückt sich auch aus in dem Kunstgewerbe. Eine Anzahl von Kunstelementen übernehmen die germanischen Stämme von den Awaren, so das Flügelpferd, den Greif, wie er hier auf Taf. 16 abgebildet ist, und wie er bei den germanischen Stämmen in einer großen Anzahl von Nachahmungen erscheint. Auch die Körbchenohrringe scheinen awarischer Herkunft zu sein und ebenso die runden Durchbruchscheiben, die auf dem germanischen Raum im 7. Jh. von so großer Bedeutung werden. Dagegen ist wieder eine Riemenzunge mit Eiseneinlage aus Előszállás-Bajcsihegy auf Taf. 6 ausgesprochen germanisch.

Der Text des Buches spricht zuerst von den Reiternomaden Eurasiens, dann von der Geschichte der Awaren, und danach von den Kunstdenkmälern der Awarenzeit. Diese Betrachtung gliedert sich in die Behandlung der Tracht der Awaren, der Stilepochen in der Awarenzeit, der Goldschmiedetechnik und wendet sich dann den Motiven zu, den Greifen, den Rankenornamenten, den Menschen- und Tierdarstellungen. Es wird auch die Schmiedekunst, die Beinschnitzerei und die Töpferei besprochen. Eine eingehende Bibliographie, ein genaues Abbildungsverzeichnis und eine Zeittafel machen das Werk zu einer kurzen, aber geschickten Überschau über das jetzt bekannte Fundmaterial.

PETER PAULSEN, Drachenkämpfer, Löwenritter und die Heinrichsage. Eine Studie über die Kirchentür von Valthjofsstad auf Island. Böhlau Verlag, Köln — Graz 1966. 316 Seiten. 104 Tafeln mit 171 Abbildungen.

Mit diesem Buch ergreift ein guter Kenner der Kultur der Wikingerzeit das Wort. Die Arbeit geht aus von der Kirchentür von Valthjofsstad, abgekürzt Valth, auf Island. Diese Tür ist geschnitzt, sie zeigt in zwei Kreisen mythologische Elemente, oben, in der oberen Hälfte, einen Reiter mit einem Vogel, hinter ihm einen Löwen, dessen Schwanz in eine Lilie ausläuft, und vor ihm ein Pferd mit einem Kreuz vor einem Haus. In der unteren Hälfte dieses Kreises sieht man einen Reiter, der einen Drachen ersticht. Hinter ihm ist wieder ein Vogel und ein Löwe zu erkennen. Der untere Kreis zeigt vier ineinanderverschlungene Drachen. Von dieser Schnitzerei ausgehend, entrollt der Verfasser ein Bild der Mythologie und der Sagenwelt der Wikinger. Es ist interessant zu sehen, wie alle Motive hier anklingen und wie sich die alten heidnischen Vorstellungen mit dem Christentum verbinden. Der erste Teil behandelt die Frage der Fertigung und der Datierung, und dabei wird die Reiterrüstung behandelt, die Tracht, das Wesen der Stabkirche und die Runenschrift. Sowohl aus der Darstellung, wie auch aus der Datierung der Runenschrift ergibt sich das Datum um 1200, vielleicht etwas später. Danach spricht der Verfasser von dem Schild und seiner Bedeutung und dann wendet er sich dem Schlangen- und Drachenmotiv zu. Neben der Schlange ist der geflügelte Drache von besonderer Bedeutung, ein Motiv, das schon in der Völkerwanderungszeit anklingt, und das nach meiner Vorstellung aus der chinesischen Kultur herkommt, übermittelt durch die Hunnen seit 375. Diese Herkunftsfrage tritt hier nicht in den Vordergrund, aber das Motiv wird verfolgt in allen seinen Verzweigungen und Verästelungen. Dann wendet sich die Betrachtung dem Löwen zu und seiner Bedeutung als Bekämpfer des Drachens, dem Löwen von Juda, im Neuen Testament mit Christus identifiziert. So wird in diese Motive der Kampf des Lichtes und der Finsternis hinein gesehen. Der Löwe bekämpft den Drachen, die Macht der Finsternis. Der Verfasser sagt dazu (S. 80) „das ist ein Motiv, das vom Orient ausging, im Drachenkampf des Apollo auflebte und dann im Abendland weite Verbreitung fand.“ Auf dem oberen Kreis sieht der Verfasser den Ritt zum Grabe. Das Bild soll bedeuten: sich den großen König, hier begraben. Zu diesen Motiven werden dann die literarischen Überlieferungen und die historischen Hintergründe betrachtet.

Der zweite Teil des Buches ist dem Türring der Kirche gewidmet. Wieder werden alle literarischen und archäologischen Beziehungen herangezogen. Es wird vom Götterring und vom Eidring gesprochen, von Altarring und der Besitzergreifung. Die Türringe mit Runeninschriften werden behandelt und die Bedeutung von Tür und Portal. Das Buch ist deshalb von besonderer Wichtigkeit, weil der Verfasser ein tiefes Verständnis vorlegt über die magischen, die mythischen Zusammenhänge, die sich mit wichtigen Gegenständen verbinden. Nicht nur von der Wikingerzeit spricht das Werk, sondern der Umkreis ist weit und groß, so daß Heinrich der Löwe immer wieder vorkommt mit der Bedeutung des Löwen, die Götterstatuetten der Vorzeit (S. 236), die Lilie als Symbol des Herrschers, der Stab, der Grabstein von Niederdollendorf (S. 115) und der Bildstein von Hornhausen (S. 117). Zu jeder Aussage wird eine Fülle von Anmerkungen gebracht und eine reiche Literaturangabe. Viele Dokumente der Literatur und über 100 Tafeln mit Abbildungen beschließen das sehr interessante und bedeutungsvolle Buch für die Kunst und Kultur des frühen Mittelalters.

LOUIS GRODECKI und EVA-MARIA WAGNER, Vorromanische Kunst und ihre Wurzeln. Monumente des Abendlandes — Eine Buchreihe. Umschau-Verlag, Frankfurt/M. 1965. 42 Seiten. 216 Tafeln.

Ein empfehlenswertes Buch für den, der sich ein ausgesuchtes Bildmaterial für die Zeit der Völkerwanderung bis zur romanischen Epoche wünscht. Die Auswahl der Bilder läßt den guten Kenner deutlich werden. Gegenstände aus verschiedenen Räumen Europas und Kleinasien werden nebeneinander gestellt und die Einflußsphären werden herausgehoben. Die Einleitung, nur kurz, hebt die entscheidenden Momente hervor, den Kuppelbau des Ostens und den Langbau in Europa. Der Kuppelbau wirkt ein im 5. Jh., erreicht seinen Höhepunkt in der Hagia Sophia in Konstantinopel, aber Europa übernimmt ihn im ganzen nicht. Mit Recht wird auf S. 5 gesagt: „Die Hagia Sophia in Konstantinopel ist das Meisterwerk des ersten Typs (der Kuppelkirche), den die abendländische Kunst nicht übernehmen wird.“ Der europäische Gedanke der Persönlichkeit und der asiatische Gedanke der Unterordnung unter ein kosmisches Gesetz stehen einander gegenüber und Europa erhält sich seine Eigenart. Die Einleitung spricht davon, daß nicht nur die römischen Wurzeln des 1. Jt. erhalten bleiben, sondern daß die Einflüsse der Skythen und Sarmaten, die Wirkung der Steppenvölker, sichtbar ist, und daß auch die Germanen neue Elemente hinzufügen. Die Verwendung des Hufeisenbogens in der westgotischen Architektur Spaniens läßt auch auf Einflüsse aus Syrien schließen, der Turm ist ein Element des Ostens. So durchdringen sich gegenseitige Kräfte und schaffen in schwerem Kampfe etwas Anderes und Neues.

Der Schwerpunkt des Buches liegt auf den Bildern. Daß hier auch die englische Welt, die irische und die Skandinaviens einbezogen werden in das Blickfeld des Ganzen, das gibt dem Buch einen besonderen Wert.

HERBERT KÜHN, *Tat und Versenkung. Europa und Asien.* Metopen Verlag, Frankfurt/M. 1969. 272 Seiten. 64 Tafeln. 2., veränderte Aufl.

Bericht des Verfassers.

Das Werk widmet sich dem Gedanken der Andersartigkeit der beiden großen Kontinente Europa und Asien von der Vorzeit bis zur Gegenwart. Es wird versucht, das Entscheidende zu betonen in der Unterschiedlichkeit der Stellung des Menschen zum Kosmos. So gliedert sich das Werk in zwei Teile, zuerst das Wesen betreffend, und dann das Werden. Bei der Frage nach dem Wesen wird die Antwort in drei Gebieten des geistigen Lebens gesucht, erstens im Gottesbild, zweitens im Gotteshaus und drittens in der Landschaft. Bei der Frage des Werdens wird zuerst von Mesopotamien gesprochen, vor allem von den frühen Kulturen, dann von Indien, wieder von den frühen Kulturen und denen, die heute noch am Leben sind, danach von China und darauf von Japan. Ein Schlußkapitel, das die Verbindungen und Beziehungen in den Gottesdarstellungen deutlich zu machen versucht, trägt den Titel: Apollo, Buddha, Christus. Ein genaues Abbildungsverzeichnis und das Verzeichnis von Sachen, Ortsnamen und Personennamen beschließt das Werk.

A. P. OKLADNIKOW, *Felsbilder an der Angara*, Verlag „Wissenschaft“ (NAUKA) Moskau—Leningrad 1966. 321 Seiten. 178 Tafeln. (russisch).

A. P. OKLADNIKOW und W. D. SAPOROSCHSKAJA, *Felsbilder an der Lena. Felszeichnungen bei dem Dorf Schischkino.* Verlag der Akademie der Wissenschaften der Sowjetunion. Moskau—Leningrad 1959. 144 Seiten. 52 Tafeln. (russisch).

Die Arbeit über die Felsbilder der Angara in Sibirien ist so bedeutungsvoll für die Felsbildforschung, daß ich Herrn Prof. Okladnikow von der Univ. Nowosibirsk in Sibirien gebeten habe, über diese Felsbilder im IPEK zu berichten. Das ist geschehen, und so erübrigt sich eine Besprechung des Buches.

Das zweite Buch des Verf. über die Felsbilder der Lena, eine gemeinsame Arbeit von Okladnikow und Saporoschskaja, hat die gleiche Bedeutung. Die Bilder liegen an den Ufern der Lena, bei der Mühle eines Dorfes mit dem Namen Schischkino. Der Verf., A. P. Okladnikow, ist zum ersten Mal als junger Mann bei einer Expedition im Jahre 1929 auf diese Bilder gestoßen. Im Jahre 1947 wurden sie von ihm und seinen Mitarbeitern gründlich erforscht und aufgenommen durch Pausen und Photos. Es konnten 1002 Bilder festgestellt und aufgenommen werden.

Der Fundplatz ist schon im 18. Jh. entdeckt worden durch einen Forschungsreisenden mit dem Namen G. F. Miller. Er hat einen Maler Lürsenius mitgenommen um die Felsbilder nachzeichnen zu lassen. Diese ersten Kopien befinden sich heute noch im Museum in Leningrad.

Die ältesten Bilder gehören dem Stil nach in das Mesolithikum, in die Epoche nach der Eiszeit. Die Meinung der Verf., daß das Bild 780, ein Wildpferd, und das Bild 778 eiszeitlich sein könnte, so wie 531 und 532 S. 98, vermag ich nicht zuzustimmen. Diese Bilder machen durchaus den Eindruck einer nahezeitlichen Epoche. Es finden sich Bilder, die verhältnismäßig abstrakt sind, und die dem Neolithikum zugehören, aber die größte Anzahl der Bilder gehört der Eisenzeit an. Es sind Reiter dargestellt, und sie sind sehr häufig, es kommen Kamele vor, Reiter mit Fahnen, und so sind viele der Bilder dem 6.—10. Jh. unserer Zeitrechnung zuzuweisen, einem Turkvolk, den Kurykanen, einem Volk, das in dieser Zeit am Baikalsee und an der Lena gelebt hat. Es war ein kriegerisches Volk, dessen Hauptbeschäftigung die Pferdezucht gewesen ist. Es wird eine bestimmte Pferderasse durch den Künstler dargestellt. Pferde und Reiter sind prächtig geschmückt, Jagd- und Kampfszenen sind die wichtigsten Gegenstände der Darstellung. Die Mähnen der Pferde sind oftmals merkwürdig gezackt. Diese Pferdedarstellungen mit gezackten Mähnen findet man auch in den Hügelgräbern am Altai vom 5.—4. Jh. vor unserer Zeit und auf Fresken in Kertsch. Die Art, die Mähnen so zu scheren, drang von den Turkvölkern bis nach China. Auch auf den kostbaren Schalen von Iran wird der Herrscher aller Herrscher auf solchen Pferden reitend dargestellt.

Ein anderes wichtiges Element dieser kurytanischen Darstellungen sind die Fahnen. Solche Fahnen hatten die Iranier, die Kirgisen am Jenissej und auch die Turkvölker. Die Fahne ist bei allen asiatischen Stämmen mit der Aureole heiliger und geheimnisvoller Kräfte umgeben. In ihr lebt der Schutzgeist des Stammes. Die Bilder an der Lena, die solche Träger der Fahnen zeigen, stellen keine gewöhnlichen Krieger dar, sondern Führergestalten.

Die Kleidung der Krieger, eine Art Kaftan, ist den Turkvölkern zugehörig. Die Hersteller der Bilder sind ein Turkvolk und nicht Mongolen. Davon zeugt auch eine Runeninschrift auf einer Totengedenktafel an der Lena.

Das Buch ist lebendig geschrieben und von großer Bedeutung für die Erforschung der Felsbilder in Asien.

JEAN-CLAUDE MARGUERON, *Mesopotamien.* Archaeologia Mundi. Nagel-Verlag, München, Genf 1965. 258 Seiten. 130 Tafeln.

Dieser überschauende zusammenfassende Band berichtet mit guten Abbildungen, die teils farbig sind, über die alte Geschichte und Kultur Mesopotamiens. Es beginnt mit der Wiederentdeckung des Landes, es berichtet von den ersten Reisenden. Dann setzt das Werk mit 1842 ein, dem Geburtsjahr der mesopotamischen Archäologie, dem Jahr, in dem Paul Emil Botta im Bereich des versunkenen Ninive zu graben begann. Bald entschied sich Botta jedoch für Chorsabad und dort fand er die Palaststadt des Assyrikerkönigs Sargon (721—757), die den Namen Dur Sarrukin hat. Fast um die gleiche Zeit grub der Engländer Houston Henry Layard, 1845, auf dem Schutthügel von Nimrud, und er fand die assyrische Palaststadt Kalach. Durch die Entzifferung der Keilschriften durch Grotefend im Jahre 1802 war ein erster Weg zur Entdeckung der Schrift gewiesen. Aber erst 1846 gelang es Henry Creswick Rawlinson

die Keilschrifttafeln in drei Sprachen, altpersisch, elamisch und babylonisch in den Königsinschriften des Darius d. Gr. am Felsen von Behistun zu lesen. 1872 war es dann möglich, das Gilgamesch-Epos zu entziffern, und nun begannen die weiteren bedeutenden Ausgrabungen. Es wird von Koldewey gesprochen, von C. L. Woolley, der die Königsgräber von Ur entdeckte und es wird berichtet über die Ausgrabungen der Gegenwart.

Dann wendet sich der Verfasser der Entdeckung der sumerischen und akkadischen Kulturen zu. Zum Schluß werden die chronologischen Fragen berührt, und dann folgt eine Zeittafel, ein Verzeichnis der Abbildungen, das sehr genau ist. Das Buch gibt eine gute Übersicht, es ist geschrieben in flüssigem Stil und es bietet jedem, der eine Gesamtschau über diese Welt gewinnen will, den geeigneten Leitfaden.

ANTON MOORTGAT, Die Kunst des Alten Mesopotamien. Verlag Du Mont Schauberg, Köln 1967. 350 Seiten. 292 Tafeln. 117 Abbildungen.

Der Verfasser ist einer der besten Kenner des Vorderen Orients im deutschen Raum, ein Buch von Moortgat wird man immer mit großem Interesse zur Hand nehmen. Man weiß, daß es auf der souveränen Kenntnis des Materials beruht. Die Geschichte Vorderasiens bis zum Hellenismus ist bereits ein bedeutendes Werk des Verfassers. Dieses Werk hier ist eine Lebensarbeit. Die Bilder sind ausgezeichnet ausgewählt und gut in der Wiedergabe. Sie bilden ja die Voraussetzung über ein Werk des Alten Mesopotamien. Der Schwerpunkt verlagert sich auf die sumerisch-akkadische Kunst der Zeit zwischen 3000 und 2000 v. Chr. In dieser Zeit schafft Mesopotamien seine Grundlagen in der Kunstgestaltung und alle spätere Formung lebt im Grunde von dieser Tradition. Das Andersartige dieses Buches liegt darin, daß die Bauwerke besonders behandelt werden. Eine Fülle von Grundrissen deutet den Bagedanken aus und gibt damit eine klarere Vorstellung des Erlebens des Kultbaues in dieser frühen Zeit, als es bei anderen Werken möglich ist. Danach wendet sich die Betrachtung der altbabylonischen Kunst zu, der kassitischen Kunst, und dann der assyrischen Kunst im 2. Jt. und im letzten Jt. Im ganzen schließt das Werk mit Assurbanipal, die Kunst der Achemeniden wird nur kurz gestreift. Bei jedem Satz des Verfassers erkennt man den guten Kenner, den Spezialisten und man fühlt die Liebe des Autors zu seiner Aufgabe und zu seiner Arbeit. Jedem, der ein tieferes Interesse an der Kunst des Alten Mesopotamien hat, sei dieses Buch warm empfohlen.

EVA STROMMINGER und Aufnahmen von MAX HIRMER, Fünf Jahrtausende Mesopotamien. Hirmer Verlag, München 1962. 132 Seiten. 280 Tafeln.

Ein Werk mit hervorragenden Photographien von dem bekannten Photographen Hirmer. Die Bilder umfassen die Zeit von der Samarra-Kultur, von der Halaf-Kultur, von der Susa-Kultur bis zu Nebukadnezar II., Mitte des 6. Jh. Wenn man die Bilder betrachtet, von denen sehr viele farbig sind, dann übersieht man die Fülle der Gestaltungen in Architektur, Plastik und Malerei. Die Bedeutung der Zusammenstellung der Bilder liegt darin, daß sie in den verschiedensten Museen aufgenommen worden sind, in Paris, in London, Berlin, Bagdad und Teheran und am Ort der Fundstellen. Dazu kommen noch die vielen übrigen Museen, die auch Bildwerke besitzen. Durch diese ausgezeichnete Zusammenstellung im Bildmaterial gewinnt der Betrachtende einen Überblick über die Entwicklung der Kunst von den Sumerern bis zu den Achämeniden, den Persern.

Der Text bringt einen Überblick über die einzelnen Perioden und ihre Bedeutung für die Stilentwicklung. Weiterhin, in dem Teil nach den Bildern, findet man eine genaue Beschreibung jedes einzelnen Bildes mit der Angabe der Literatur und auch mit der Wiedergabe der ältesten Abbildungen. Das ist besonders wichtig für die Architektur. So ist das Werk nicht nur ein Buch mit ausgezeichneten Abbildungen, sondern ein Werk mit allen wissenschaftlichen Angaben, auch mit der Übersetzung der Keilschrifttexte, wenn sie auf den Kunstwerken vorkommen.

Eine genaue Bibliographie gibt die Bücher an mit ihren besonderen Zielsetzungen, so die Werke zur politischen Entwicklung, die über die Geschichte der Ausgrabungen, diejenigen über die Geschichte der Architektur, die über die Geschichte der Bildkunst und dann die eingehende Liste der Grabungspublikationen. Genaue Königslisten, mehrere Karten und ein Register beschließen das Buch.

Es ist erfreulich, daß es ein Werk über Mesopotamien nunmehr gibt, das zusammen mit den glänzenden Abbildungen die genauen Unterlagen jeder Abbildung darbietet, ein wissenschaftliches Material, das von großer Bedeutung ist, und das dieses reiche Land dem Leser auf das Beste zugänglich macht.

BURCHARD BRENTJES, Die iranische Welt vor Mohammed. Koehler & Amelang, Leipzig 1967. 302 Seiten. 123 Tafeln.

Ein überschauendes und klar geschriebenes Buch über Persien und seine Geschichte bis zu Mohammed. Das Buch unterscheidet sich dadurch von anderen Werken ähnlicher Art, daß es mehr historisch gehalten ist und daß es den geschichtlichen Vorgang, ebenso wie den der Religion in den Vordergrund rückt. Damit entsteht ein anderer Aspekt, der sich nicht nur auf die Kunst oder die Archäologie verlagert, sondern der das politische und geistesgeschichtliche Geschehen besonders betont. So wird von der Bedeutung der Freiheit für Europa gesprochen, entsprechend Herodot, Bd. 7, 136 auf S. 104. So wird der Gedanke der Taufe und der Bedeutung des Sternes erwähnt, ebenso wird von dem Sinn der Kuppelkirchen gesprochen, von dem Gewinn für die Möglichkeit des geistigen Blickes durch die Auffindung der Schriftrollen von Qumran. Der Verfasser spricht auch davon, daß Alexander d. Gr. für dieses Land so vernichtend war, daß er die Staudämme zerstören ließ und damit den Ackerbau des Landes zugrunde richtete. Arrian VII, 1 und 2 berichtet darüber. Die Feindschaft gegen Alexander besteht noch heute in diesem Land. Das Buch berichtet auch viel über die Sassaniden, über Ardaschir, über Schapur und immer wieder über die religiösen Zusammenhänge. Die Bilder bringen typische Gegenstände, und durch sie ist ein Überblick möglich über das reiche Geschehen im Raume Persiens, des heutigen Iran, bis zu Mohammed. Eine Geschichtstabelle, genaue Tafelbeschreibungen und eine Karte beschließen das sehr gelungene Buch.

ROMAN GHIRSHMAN, Iran. Protoiranier, Meder, Achämeniden. Verlag C. H. Beck, München 1964. 452 Seiten. 590 Abbildungen.

ROMAN GHIRSHMAN, Iran. Parther und Sasaniden. Verlag C. H. Beck, München 1962. 408 Seiten. 454 Abbildungen.

Beide Bände: Universum der Kunst. Herausgegeben von André Malraux und Georges Salles. Paris.

Diese beiden Bände bedeuten wohl das Beste in der Darstellung der Kunst Persiens. Genau wie die Bände von Parrot über Mesopotamien, so sind diese beiden Bände ungewöhnlich reich mit Bildern ausgestattet. Schon derjenige, der die Bücher nur durchblättert, wird seine Freude an den ausgezeichneten Abbildungen haben. Man kann sie oftmals auseinanderschlagen, so daß doppelte und sogar dreifache Bildflächen erscheinen, die auch viele farbige Bilder bringen. Der Verfasser, Roman Ghirshman, ist seit 30 Jahren tätig im archäologischen Institut von Frankreich, in den letzten Jahren als Direktor in Teheran. Ich hatte das Glück, ihn in Teheran besuchen zu können im Jahre 1967, und wir konnten über viele Fragen und Probleme der persischen Kunst miteinander sprechen.

Für den Europäer verschwimmen oftmals die Unterschiede zwischen Mesopotamien und Persien, aber beide Länder und ihre Geschichte sind doch völlig andersartig, wenn es auch ständig gegenseitig Kriege und wieder Verbindungen gibt. Mesopotamien ist ein Tiefland mit den beiden Strömen Euphrat und Tigris, Persien ist ein Hochland. Der heutige Staat Iran ist ein Teil dieses Hochgebirges. Das ganze Land liegt mehr als 1000 m über dem Meeresspiegel. Teheran liegt 1232 m hoch, Schiraz 1554 m, Täbris 1350 m, Isfahan 1620 m. Dieses Land ist eine Hochebene, nicht durchschnitten von tiefen Tälern wie die Alpen. Die Wiege der Kultur liegt in den Stromtälern, in Mesopotamien, nicht in Persien. Die Einwohner dieses Hochlandes sind in der Geschichte immer wieder diejenigen, die die Städte des Tieflandes überfallen, die manchmal geschlagen werden, manchmal auch den Sieg erringen, wie die Assyrer, wie die Perser.

Das Bedeutende an dem Werk von Ghirshman ist, daß er nicht nur die Kultur Irans darstellt, sondern daß er immer die Zusammenhänge mit den anderen Ländern darzulegen versteht, die in ihrer Kultur einwirken auf das Hochland, also besonders Mesopotamien, aber auch der Norden, Transkaukasien. Im Norden ist das Land verbunden mit der Welt der Steppen, und so ist es verständlich, daß die Steppenvölker ebenso ihre Einflüsse sichtbar machen wie die Völker des Tieflandes. Und zuletzt sind es die Griechen und Römer, die ebenfalls in diesem Land ihre Spuren hinterlassen, und ohne die die Kunst der Sasaniden nicht zu verstehen wäre. Es sind also viele Kulturschichten, die übereinander gelagert erscheinen, und das gibt dem Bild der Kunst dieses Landes seinen Reichtum.

Die Arbeit beginnt mit den vorgeschichtlichen Kulturen, vor allem mit Tepe Sialk, südlich von Teheran, wo Ghirshman die menschliche Zivilisation bis ins 5. Jt. verfolgen konnte. Aber die eigentliche Kunst von Sialk beginnt erst in der Nekropole Sialk B, die drei Jahrtausende jünger ist und die an das Ende des 2. und den Anfang des 1. Jt. gehört. Damals erschienen indoeuropäische Stämme, die sich in diesen östlichen Gebieten selbst Arier nannten, und von ihnen stammt noch heute der Name Iran. Bald danach sind es Einbrüche der Steppenvölker, die das Gesicht Irans verändern. Sie bringen mit sich die Luristan-Bronzen. Diese Bronzen sind in ihren frühen Formen in die Zeit um 1000 v. Chr. zu datieren, sie umfassen besonders das 9. und 8. Jh. Die Hauptfundstellen sind Churvin, Hasanlu und Amlasch. Als diese Bronzen in den Jahren 1929—32 in Europa in den Kunsthandlungen auftauchten, waren sie völlig neu, völlig unbekannt. Die Bauern haben sie ausgegraben in den Grabhügeln der Prov. Luristan und haben sie zu den Kunsthandlungen in Teheran und Isfahan gebracht. Die Einordnung in das Gesamtbild der Vorgeschichte war damals schwierig, weil zuerst keine Grabungen vorlagen, und so konnte ich einen der besten Kenner der prähistorischen Kulturen Asiens, M. Rostovtzeff in New Haven, USA, bitten, für das IPEK einen Artikel über diese Kunst zu schreiben. Der Artikel erschien im Jahrgang 1931, S. 45—56, mit 5 Tafeln. Diese Darstellung war eine der ersten, sie liegt noch vor dem dann folgenden Buch von Godard. Es ist noch heute erstaunlich, daß Rostovtzeff damals sowohl die kulturellen und symbolhaften Beziehungen wie auch die Datierung festlegen konnte. Er erklärte, daß diese Kunst nur denkbar ist mit dem Gedankengut Mesopotamiens, vor allem dem Helden zwischen den Tieren, also Gilgamesch, und daß gleichzeitig Einflüsse der Steppenvölker vorliegen mußten.

Da der Stil der Hethiter auch erkennbar ist, und er nicht vor das 9. Jh. v. Chr. angesetzt werden kann, datiert er die Luristanbronzen in diese Zeit und meint, daß sie dem 8.—4. Jh. vor allem zugehören mußten. Da Ghirshman in dem Buch einen großen Raum den Luristanbronzen einräumt, ist es auch nötig zu sagen, daß er in dieser Frage eine eigene Stellung einnimmt. Godard, *L'Art de l'Iran*, Paris 1962, verbindet die Luristanbronzen mit den Kassiten, er datiert sie also nach dem 12. Jh. und folgert, daß die Kunst der Bewohner von Luristan um den Anfang des 1. Jt. ihren Höhepunkt hatte und daß sie nach Austilgung der Kassiten durch die assyrische Macht im 7. Jh. verschwand. Man hat Godard widersprochen und auch Jean-Louis Huot ist anderer Meinung in seinem Werk: *Persien 1*, Genf 1965, einem Werk, das ebenfalls an dieser Stelle besprochen wird. In der kassitischen Stadt Dur-Kurigalzu ist nicht eine einzige Luristanbronze gefunden worden und auch in Mesopotamien finden sich diese Bronzen nicht. Die Bronzen können also nicht in der Zeit der kassitischen Okkupation von Babylon hergestellt worden sein. Sie müssen durch Einflüsse von den Steppenvölkern erklärt werden, und so deutet Ghirshman diese Bronzen als Arbeiten der Kimmerier. Die Kimmerier sind Vorläufer der Skythen, sie werden in Keilschrifttexten aus der Zeit der assyrischen Könige Sargon (722—705) und besonders Assarhaddon (681—669) genannt. Unter dem Jahre 714 wird das Gebiet von Urartu von diesen Stämmen betroffen und der König nimmt sich das Leben. Danach würde sich der Schwerpunkt der Luristanbronzen in diese Zeit, in das 8. und 7. Jh. verlagern.

Bei der Beschäftigung mit diesem Buch von Ghirshman, fällt mir auf, daß er auf S. 23 in Abb. 23 einen Spiegel von einer Ausgrabung von Churvin abbildet, der sehr ähnlich ist einem Spiegel aus Hochheim am Main. Der Hochheimer Spiegel kam im Jahre 1932 zwischen Plörsheim und Hochheim zutage. Er lag in 70 cm Tiefe. Begleitfunde wurden nicht beobachtet, die Nachgrabungen blieben erfolglos. Der Spiegel kam in den Privatbesitz von Otto Schwabe, Hochheim. Ich habe ihn abgebildet in dem Buch: *Die vorgeschichtl. Kunst Deutschlands*, Berlin 1935, Taf. 388. Die Ähnlichkeit dieser beiden Stücke ist sehr groß, und es entsteht die wichtige Frage, ob für diese Zeit Beziehungen

anzunehmen sind. Sie würden früheren Beziehungen entsprechen, die Helmut Schoppa aufgeworfen hat im IPEK 1960/63 S. 16 in seinem Aufsatz: Ein kleinasiatisches Idol aus Westdeutschland.

Der folgende Abschnitt des Bandes Protoiranier, Meder, Achämeniden, spricht dann von der iranischen Kunst im 7. Jh. v. Chr., von der Kunst der Meder, von dem Oxusschatz, von den Skythen und dem Fürstengrab Ziwiye, das von Bauern gefunden wurde im Jahre 1947 in der Nähe der Stadt Sakkez, südlich des Urmia-Sees. Das Land, in dem dieser Ort liegt, gehörte im 7. Jh. zu dem Reich von Manna. Die Mannäer wurden um 660—659 besiegt, und ihr Land wurde von den Skythen besetzt. Es ist nicht ausgeschlossen, daß in dem Namen Sakkez der Name der Skythen, die sich Saka nannten, fortlebt. Dieser Schatz brachte ein Goldpektorale, jetzt im Museum von Teheran, goldene Tierköpfe, große Schalen aus Silber und Gold, einen goldenen Gürtelbesatz und Armringe mit Tierköpfen, ähnlich dem Goldring von Trichtingen, über den Peter Goessler im IPEK 1929 S. 46 berichtete. Durch diesen Schatzfund ist die Kunst der Skythen auf eine festere Basis gestellt worden, sowohl in der kulturellen Beeinflussung wie auch in der Möglichkeit der Datierung. Die genaue Darstellung dieses Fundes durch den Verfasser macht das Werk besonders bedeutungsvoll.

Der nächste Abschnitt behandelt die Kunst der Perser zur Zeit der Achämeniden seit 550 v. Chr. Eingehend wird von Pasargadä gesprochen und von Persepolis. Für den Besucher heute ist Persepolis noch immer eine der größten Eindrücke. Im Jahre 1967 konnte ich den Ort besuchen und ebenso Naqsch-i-Rustem mit den Gräbern von Xerxes und Darius.

Der nächste Abschnitt beschäftigt sich mit der Chronologie, der Datierung von Sialk, der der Luristanbronzen, weiter werden die Ausstrahlungen nach allen Seiten hin dargestellt.

Der letzte Abschnitt befaßt sich mit der Verbindung zwischen Iran und Urartu, und dann wird von dem Erbe der achämenidischen Kunst gesprochen. Eine eingehende Bibliographie, ein Verzeichnis der Abbildungen, ein Verzeichnis von Namen und Sachen und viele Karten beschließen den ersten Band.

Der zweite Band stellt die Kultur der Parther und Sasaniden dar, wieder in der gleichen Kenntnis des gesamten Fundmaterials. Auch dieser Band ist glänzend ausgestattet und ist schon beim Durchblättern ein Gewinn. Die Welt der Parther beginnt um 250 v. Chr. und reicht bis 224 n. Chr. Es ist die Zeit nach Alexander, in Mesopotamien die Epoche der Seleukiden (331—250), weiter die Eroberung von Syrien durch die Römer im Jahre 63 und die Blütezeit von Dura-Europos. Die letzte Zeit ist die Blüteepoche von Palmyra. M. Rostovtzeff hat diese Epoche die parthische Kunst genannt. Seit 1921, seit der Ausgrabung von Dura-Europos, an der Rostovtzeff teilgenommen hat, wird diese Kultur allgemein die der Parther genannt. Es ist die Epoche von Gandhara, es ist eine graeco-iranische Kunst, die sich entfaltet. Architektur, Skulptur, Relief und Malerei sprechen von dieser Kunst. Besonders eindrucksvoll sind die großen Köpfe der Götter und Göttinnen in Nemrud Dag, datierbar auf die Zeit von 69—34 v. Chr.

In die Epoche der Sasaniden gehört Naqsch-i-Rustem und Firuzabad mit der Darstellung von Ardaschir I. aus dem 2. Viertel des 3. Jh. n. Chr. Dazu gehören auch die Mosaiken aus Bischapur im römischen Stil, sowie Taq-i-Bostan mit der königlichen Eberjagd aus dem 5. Jh. n. Chr. Die Zeit der Sasaniden umfaßt die Epoche von 224—651 n. Chr.

Sehr eindrucksvoll ist das Kapitel über die Einflußzonen, die noch einmal alle Epochen um den Raum Iran zusammenfassen. Die Einflüsse erstrecken sich bis Ägypten, sie erfüllen die arabische Welt und sie wirken noch auf Japan im 8. Jh., auf Indien und auch auf Europa. Koptische Stoffe werden neben Malereien aus Hindustan gestellt und neben Malereien aus Frankreich, Le Mans, neben Elfenbeinkästen aus Troyes und neben Stoffe aus Mozac, sowie neben Seidenstickereien aus Bamberg aus dem 11. Jh.

Der 2. Band endet mit diesen Worten: „Das arabische Reich, das einzige, mit dem das Abendland in Verbindung blieb, verbreitete Jahrhunderte hindurch von Indien bis zu den Pyrenäen die jahrtausendalte Frucht der künstlerischen Produktion des iranischen Hochlandes. Indem das sasanidische Persien sein Erbe der mohammedanischen Welt übergibt, bereichert es mit seinen künstlerischen Überlieferungen die neuen Kulturen.“

JEAN-LOUIS HUOT, Persien I. Von seinen Ursprüngen bis zu den Achämeniden. Nagel-Verlag, München, Genf 1965. Archaeologia Mundi. 226 Seiten. 153 Tafeln, teils farbig.

Dieses Werk, eine Gemeinschaftsarbeit mit Frankreich, gibt eine klare und gelungene Übersicht über Persien und seine Kulturen bis zum Ende der Achämeniden, bis zu dem Sieg durch Alexander. Naturgemäß baut das Werk auf auf den bedeutenden Ausgrabungen des Leiters des archäologischen französischen Instituts in Teheran, Roman Ghirshman. Mit Ghirshman beginnt die eigentliche Grabung in Persien, es sind 30 Jahre, daß er das Land durchforschte. Wohl haben vorher Besucher das Land bereist. Im Jahre 1767 war der deutsche Forschungsreisende in dänischen Diensten, Carsten Niebuhr, in Persepolis, und seine genauen Kopien der Keilschrifttexte an dieser Stelle und auch in Ninive haben im Jahre 1802 Grotefend als Grundlage für seine Versuche der Entzifferung gedient. Wohl hat auch de Morgan, der französische Archäologe (1857—1924) in 5 Bänden seine wissenschaftliche Mission in Persien dargestellt. Die Werke erschienen 1894—1904. Morgan hat in Susa gegraben, und noch heute sind seine Funde, die im Louvre aufbewahrt werden, von der größten Bedeutung.

Das Land ist umgeben von Gebirgen im Norden und im Osten, es ist ein Hochland von über 1000 m, und aus diesem Gebirgsland stammen die Perser, deren Geschichte sich mit der der Griechen verflechtet. 559 wurde Kyros König, und nach seinem Vorfahren Achaimenes begründet er seine Dynastie. Er regiert bis 529 und es glückt ihm, das Reich der Lyder in Kleinasien 546 völlig zu vernichten, 539 erobert er Babylon und erlaubt den gefangenen Juden die Rückkehr. Sein Nachfolger Kambyzes erobert 525 Ägypten, und so entsteht ein großes Reich, das Persien, Mesopotamien und Ägypten umfaßt. Darius I. regiert von 522—486 und er ist es, der versucht, nicht nur das griechische Kleinasien zu beherrschen, sondern Griechenland selbst zu erobern. 490 wird er bei Marathon geschlagen, seine Hauptstadt ist Pasargadä, außerdem Susa. Sein Sohn Xerxes I., 485—465, unterdrückt Aufstände in Ägypten und Babylonien, sein großes Unternehmen gegen Griechenland vom Jahre 480 endet mit einem Mißerfolg. In dieser Zeit wird Persepolis schon ausgebaut, seinen Grundstein hatte schon Darius gelegt, und dieser Palast nun, in einer

Ausdehnung von 2,5 km, ist der Schwerpunkt dieses Buches. Wenn man Persepolis gesehen hat, dann kann man verstehen, welche Bedeutung dieser Palast für jeden hat, der dieses Land zu beschreiben sich anstellt. Gewaltig stehen noch heute in der Landschaft die Säulen, die Skulpturen, die Reliefs. In der Nähe liegt Naqsch-e Rostem mit dem Felsengrab des Darius und seiner Nachfolger. Es ist 22,5 m hoch, eingegraben in das Felsmassiv. Das Buch ist lebendig geschrieben, es bringt zuerst die Geschichte der Forschung, dann spricht es über die bemalte prähistorische Keramik, dann über die elamitische Kunst und die Luristanbronzen, die Nekropole B von Sialk, die Ausgrabungen von Hasanlu, den Schatz von Ziwiye, die achämenidische Periode, ihre Architektur und ihre Skulptur. Eine Fülle von Anmerkungen, eine Bibliographie, eine Liste der Ausgrabungsstätten, ein Bildverzeichnis und ein Namensverzeichnis beschließen das lesenswerte Werk.

WLADIMIR G. LUKONIN, Persien II. Von Alexander d. Gr. bis zu den Sasaniden. Nagel-Verlag, München 1967. *Archaeologia Mundi*. 243 Seiten. 217 Tafeln.

Das Werk schließt sich an an Persien I von Huot und versucht Licht zu bringen in die sehr schwierige Epoche der hellenistischen Zeit und des Mittelalters für Persien. Der Verfasser ist tätig am Eremitage Museum in Leningrad, und so bietet das Buch den Vorteil, daß hauptsächlich Kunstwerke aus diesem Museum abgebildet werden. Darunter sind Stücke, die in Europa wenig bekannt sind. Zuerst spricht das Buch von den geschichtlichen Gegebenheiten, den politischen Ereignissen, der sozialen Umwelt und dann wird von der Geschichte der Forschung berichtet. Es wird Sir Aurel Stein erwähnt, die Arbeiten von Herzfeld, von Rostovtzeff, Franz Cumont. Auch die persischen Siedlungen, wie Hatra, werden herangezogen mit ihren Ausgräbern. Die Russen haben unter der Leitung von A. Marushtsenko 1930 eine Ausgrabung in Nisa begonnen, und ebenso in Merv.

Dann spricht der Verfasser von den Fundstätten in Afghanistan und Pakistan, soweit sie in Beziehung zu Persien stehen. Danach wird die Numismatik behandelt als Hilfsmittel für die Chronologie, die amtlichen Porträts, die sasanidischen bullae. Die Felsreliefs werden einer Betrachtung unterzogen und die sasanidischen Schalen. Der letzte Teil ist dem heutigen Stand der Forschung gewidmet, dem Hellenismus, dem Beitrag der Parther, dem Synkretismus und den Weltreligionen, vor allem der Religion des Zarathustra. Das Buch ist lebendig geschrieben und gibt einen Überblick über die noch keineswegs beendeten Forschungen der hellenistischen und der mittelalterlichen Kultur im Raume von Persien.

ANDRÉ PARROT, Assur. Verlag C. H. Beck, München 1961. 380 Seiten. 397 Abbildungen.

Dieses Buch schließt sich an an das Buch von Parrot, Sumer, über das im IPEK 1960—63 S. 116 berichtet worden ist. Auch zu diesem Buch über Assur, muß man sagen, daß es zu den besten und gelungensten gehört, die über die assyrische Kunst bisher veröffentlicht worden sind. Die Tiefdruckbilder und vielen Wiedergaben sind von hervorragender Qualität, und es ist eine Freude, dieses Buch nur auf seine Bilder durchzublättern. Für alle Forschung der Vorgeschichte und der Archäologie ist die Wiedergabe, das Bild, ein entscheidender Faktor, und hier ist dieses Bedürfnis auf das Beste erfüllt. Wieder gibt es eine Reihe von chronologischen Listen, genaue Angaben der Herkunft der Bilder, ihrer Aufbewahrungsstelle und mit der dazugehörigen Literatur, eine große Anzahl von ausgezeichneten Karten, und schon dadurch ordnet sich das Buch ein in die Gruppe der bedeutenden Werke. Der Text ist von dem Ausgräber von Mari, André Parrot, geschrieben worden. Seine Verdienste um die Archäologie des Zweistromlandes sind weltweit bekannt. Die Sprache des Buches ist klar und bezeichnend, das Wesentliche betonend.

Das Buch gliedert sich in zwei Teile. Der erste Teil stellt die Archäologie in chronologischer Abfolge vor. Es beginnt mit Assyrien zur Eisenzeit, 1243—606, spricht dann von dem geographischen Raum Euphrat und Tigris und in einem dritten Abschnitt von dem Ende der assyrischen Epoche. Der vierte Abschnitt berichtet über die Babylonier und Neubabylonier (990—539) und der fünfte Abschnitt widmet sich den Achämeniden bis zum Tode Alexanders d. Gr. (356—323).

Der zweite Teil ist anders aufgebaut, er berichtet nicht in historischer Gliederung, sondern berichtet überschauend über die mesopotamischen Techniken. Zuerst wird von der Architektur gesprochen, wie Ziegel fischgrätenartig versetzt werden, wie Asphalteinlagen in die Schichten eingefügt werden, wie Steinarbeiten durchgeführt werden, und dann wie Metall bearbeitet wird. Die Gegenstände werden nach der Analyse in ihren Bestandteilen aufgeführt, etwa wie bei dem Dolche von Ur, der 91,11 % Gold enthält, 7,69 % Silber, 1,20 % Kupfer. Auch die Frage, wie die Gegenstände gegossen worden sind, wird genau behandelt, wie die Goldschmiede arbeiteten, wie sie die Filigran-Technik beherrschten, und wie Muscheln und Lapislazuli in Gold eingelegt wurden. Gerade dieser Abschnitt erscheint mir besonders wichtig. Die Darstellung der Technik wird genauso eingehend durchgeführt für die Arbeiten aus Ton. Die Töpferarbeit wird genau behandelt, die Zusammensetzung des Tones, die Hitzegrade zwischen 450 und 800 Grad, über die Brennöfen wird gesprochen, über die Tonüberzüge, die Glättwerkzeuge, die Bemalung und den Farbstoff. Das alles wird genau durchgeführt an einzelnen Objekten. Eine weitere Betrachtung widmet sich den Muschel- und Elfenbeinarbeiten. Besonders in Ur sind auf den Standarten und den Musikinstrumenten Bildwerke in Einlagetechnik gefunden worden. Es ist eine Art Mosaikarbeit, die mit schwarzer Bitumenmasse gefüllt worden ist, und in die man die verschiedenen Materialien eingeführt hat. Die Elfenbeinschnitzereien wurden mit dem Stichel vorgenommen. Das Elfenbein wird seit der 1. Hälfte des 3. Jh. mitten in der präargonischen Zeit verwendet, wie die in den Jahren 1934 und 1953 von Parrot ausgegrabenen Bruchstücke beweisen. Von Anfang an wird die Wirkung der gelblichen Farbe des Elfenbeins durch den Gegensatz dunklerer Materialien gehoben. Es besteht eine ausgesprochene Vorliebe in der sumerischen Zeit für die Polychromie. Die Elfenbeinarbeiten werden aber auch in der assyrischen Zeit fortgeführt, sie sind im Lande selbst gearbeitet.

Der letzte Abschnitt des zweiten Teiles spricht von der Malerei. Es werden die großen malerischen Kompositionen behandelt, die Wandmalerei. Die ältesten Spuren von Malereien an Wänden stammen aus dem 4. Jt. und fanden sich in Häusern von Gaura, Eridu und Uruk. Vorherrschend sind drei Farben, Rot, Weiß und Schwarz. Es

sind dieselben Farben, die auch bei den Stiftmosaiken verwendet worden sind. Es wurden Vorzeichnungen in Rot aufgetragen, Verbesserungen in schwarzer Farbe nachgezeichnet. So gibt es die Malerei eines Löwen aus Tell Uqair vom Ende des 4. und Anfang des 3. Jt. (Abb. 332 S. 259). Aus Mari, also vor rund 1700, ist eine Fülle von Wandmalereien bekannt, zum Teil sehr gut erhalten. Die Malerei wurde in Leim- und Wasserfarben ausgeführt. Das Rot ist eine Ockerfarbe, zusammengesetzt aus einem tonhaltigen Material und oxydiertem Eisen. In dieser Zeit malte man in Schwarz, Rot und Blau. Grün und Gelb fehlen. Das Blau steht dem Kobalt nahe, die Analyse ergab: Silizium 74,24; Kupferoxyd 10,37; Kalk 9,19. Die Fettmasse, die früher als Bindung diente, ist vergangen. Die mürbe Beschaffenheit der blau bemalten Teile und ihr fast völliges Verschwinden kurz nach der Entdeckung der Malereien, beweist die Verwendung von Fett. Manche Malereien konnten genau in die Zeit Sargons II. (721—705) datiert werden.

Über die Zusammensetzung der Farbe berichte ich deshalb so genau, weil die Fragen nach den Bestandteilen der Farben auch für die Eiszeit von großer Bedeutung sind. Hier handelt es sich um Fresko-Malerei. Der Mauerwurf wurde mit Kalktünche versehen, und dann wurden die Farben dünn aufgetragen. Vielfach wurden schwarze Linien später hinzugefügt, um die Konturen zu präzisieren. Die Wiedergaben der Malerei von Assur in diesem Buch sind ausgezeichnet.

Ein besonderer Abschnitt beschäftigt sich noch mit der mesopotamischen Literatur und ein weiterer mit der Musik. Harfen und Leiern sind besonders beliebt seit sumerischer Zeit. Es gibt viele Darstellungen von Musikanten, von Orchestern und auch eine größere Anzahl von Ausgrabungen von Musikinstrumenten. Auch Pauken und Rasseln kommen vor. Dazu Hörner, die geblasen wurden. Vielleicht berichten Texte auch über die Trompete, doch ist das Wort noch nicht völlig zu sichern. Das Werk schließt mit diesen Sätzen: „In der Welt des Zweistromlandes haben Bildhauer und Maler, Architekten, Gelehrte und schließlich auch die Musikanten, an dem Höhenflug einer voll aufblühenden, in ihrer Ausdrucksweise so vielfältigen Kultur teilgenommen. Drei, vier und fünf Jahrtausende nach ihnen nehmen wir Menschen von heute ihre Werke in uns auf und sehen, daß sie nichts von ihrer Faszinationskraft eingebüßt haben. Geprägt vom Stempel des Unvergänglichen, sind sie ein Dialog mit dem Unsichtbaren.“

HORST KLENGEL, Geschichte und Kultur Altsyriens, Koehler & Amelang, Leipzig 1965. 227 Seiten. 58 Abbildungen.

Dieses Werk ist ein Buch, das in lesbarer Form unsere Kenntnis und unser Wissen um Altsyrien darlegt. Mit Syrien ist der Raum gemeint, der heute zur Türkei und zum Libanon gehört. Er liegt zwischen Kleinasien, Mesopotamien und Palästina, und so werden alle diese Nachbargebiete in dem Buch erwähnt. Immer wieder ergeben sich die Beziehungen zu den Hochkulturen Mesopotamien und Ägypten, die Abhängigkeit von den beiden, aber auch eine gewisse Selbständigkeit. Die Grundlagen sind die Ausgrabungen von Ugarit, heute Ras Schamra, die 1929 unter der Leitung von Claude F.-A. Schaeffer beginnen und die die prähistorischen Siedlungsschichten bis zurück in das 7. Jt. ergeben. Von Bedeutung sind weiter die Ausgrabungen in Byblos, heute Bschebeil und Jericho in Palästina. Mesopotamien wird immer wieder von Bedeutung, denn der Eroberer Lugalzagesi von Umma in Südmesopotamien gelangt schon in der Mitte des 3. Jt. zum Mittelmeer und dann wieder Sargon von Akkad (2340—2284). Das Interesse der Hochkultur an dem syrischen Raum ist immer das Holz der Zedern vom Libanon, vor allem für ein holzarmes Land wie Mesopotamien. Viel Licht in die Fragen Syriens haben die Ausgrabungen von Mari, heute Tell Hariri, erbracht, sie wurden im Jahre 1933 unter der Leitung von André Parrot begonnen. Bei diesen Grabungen wurden die Archive von Mari, 20 000 Tontafeln, gefunden, geschrieben in einer Keilschrift in babylonischer Sprache. Im Jahre 1953 kamen bei diesen Ausgrabungen Inschriften zutage, die über Syrien berichten und über die Kämpfe des Mari-Königs Jachdunlim von der Zeit um 1900 v. Chr. Diese Berichte sprechen von den Zedern, dem Buchsbaum, den Zypressen und von den Grundlagen des Handels zwischen den Ländern. Auch die deutschen Ausgrabungen in Hattuscha, Boghazköy, brachten eine Fülle von Tontafeln mit Berichten über Syrien. Im Jahre 1939 begannen englische Ausgrabungen in Alalach und bei ihnen wurde in dem Hauptsaal eine Statuette gefunden, die völlig mit Inschriften bedeckt war. Die Lesung ergab, daß es sich um einen König Idrimi handelt, der auf dieser Statue sein ganzes Leben darlegt. Er berichtet, daß er auch in das Land Canaan gekommen ist, und daß er 7 Jahre als Flüchtling bei den Habiru, den Hebräern, verbrachte. Später glückt es ihm dann, sein Reich, aus dem er vertrieben war, wieder zu erobern.

Das Buch berichtet über Kultur und Leben. Die Anmerkungen sind in Kursiv an die Seite gesetzt, so daß der Leser durch die Anmerkungen unter dem Text nicht gestört wird. Viele Texte werden wörtlich wiedergegeben. Der Schwerpunkt des Buches beschäftigt sich mit der Herkunft der Hethiter, auch hier werden die Inschriften aus Ägypten und Mesopotamien erwähnt, die von den Hethitern sprechen, und so ergibt sich insgesamt ein wertvolles Buch, das die Geschichte bis zum Fall von Dareios III. unter Alexander im Jahre 330 darstellt. Den Schluß bildet eine Zeittafel, eine Literaturliste und das Verzeichnis der Abbildungen und das Register.

ANTON JIRKU, Von Jerusalem nach Ugarit. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1966. 398 Seiten. 12 Tafeln. Gesammelte Schriften.

Der Verfasser, von dem das Werk „Die Welt der Bibel“ stammt (Besprechung IPEK Bd. 19, 1954—59 S. 123) legt hier ein neues Werk vor, das seinen Sinn darin hat, daß es ältere, schwer zu findende, aber bedeutende Aufsätze des Verfassers im Nachdruck wiedergibt. Die Artikel beschäftigen sich nicht direkt mit prähistorischer Kunst, bis auf einen: „Palästina — Syrien im 4. Jh. v. Chr.“ Der Wert für den Forscher der Kunst der Vorzeit liegt darin, daß viele seltsame und schwer erklärliche Symbole der Kunst der Vorzeit deutlich werden durch die Darstellung ähnlicher mantischer Elemente in der Bibel. Die weiblichen Statuetten etwa werden in der Bibel als Teraphim bezeichnet. Über diese Teraphim findet sich ein Aufsatz S. 121, und es wird auf die Erzählung, Genesis 31,19 hingewiesen, wo Rahel dem Vater die Teraphim stiehlt, um ihm die Kraft zu nehmen. Sie legt sie in die Kamelsänte

und setzt sich darauf. Es kann sich also nur um weibliche Statuetten handeln, die Schutzgeister des Stammes, die in den Hütten in bestimmten Nischen stehen, so wie sie an manchen Stellen in der UdSSR gefunden worden sind. Dasselbe hat schon Eduard Meyer bemerkt, wenn er in seinem Buch „Die Israeliten“ S. 174 sagt: „Jedes Haus hat seinen Teraphim, eine Puppe (Statuette) in Menschengestalt, in der der Schutzgeist des Hauses sitzt, und die auch Orakel erteilt.“ Jirku verweist auch auf eine Stelle Sacharja 10,2, wo der Regen erfleht wird und es heißt „denn die Teraphim gaben nichtige Sprüche und die Wahrsager hatten Lügengesichter“, und bei Hesekiel 21,26 heißt es: „Der König von Babel steht am Scheidewege, an der Spitze der beiden Wege, um sich ein Orakel zu beschaffen; er schüttelt die Pfeile, befragt den Teraphim, beschaut die Leber.“ Luther übersetzt das Wort Teraphim mit Abgott oder Götze. Mehrere gleichbedeutende Stellen finden sich in diesem Buch, besonders in dem Kapitel: Die Dämonen und ihre Abwehr im Alten Testament. An dieser Stelle wird auch über die Steinsetzungen gesprochen und ebenso gibt es einen Abschnitt über die Bedeutung des Stabes als wunderwirkender Gegenstand, in dem Teil, Materialien zur Volksreligion Israels. Dieser Abschnitt wird eingeteilt in die wunderwirkenden Gegenstände und in Gebräuche wunderbaren Charakters. Ein Abschnitt ist hier dem Händenzauber gewidmet, der ja auch in der eiszeitlichen Kunst eine große Rolle spielt.

Ich möchte auf dieses Buch besonders hinweisen, weil es für die Erklärung und Deutung mancher uns unverständlicher Zeichen bei den Felsbildern von Wichtigkeit ist.

MARGARETE RIEMENSCHNEIDER, Das Reich am Ararat. Koehler & Amelang, Leipzig 1965. 178 Seiten. 58 Abbildungen.

Die Verfasserin, die das Buch über die Welt der Hethiter geschrieben hat, das im Jahrgang 54—59, 19. Bd. des IPEK besprochen worden ist, legt hier ein Werk über Urartu vor. Es ist das Gebiet um den Ararat, ein Hochgebirgsland mit schneebedeckten Bergen, kleinen Dörfern. Wenn man das Land gesehen hat, dann versteht man, daß es sich nicht nur geographisch, sondern auch kulturell abheben muß von den beiden großen Gebieten Mesopotamien und Persien. Etwa 3 Jahrhunderte hindurch, vom Beginn des 9. bis zum Beginn des 6. Jh. war dieses Land unabhängig. Diesen 3 Jahrhunderten besonders widmet sich das Buch. Die Kunst ist verbunden mit der Mesopotamiens und Persiens, sie ist nicht selbständig, aber es liegen doch beachtenswerte Kunstwerke vor, Bronzeschilde, Goldanhänger, Steinbildwerke, Bronzehelme, und so kann man von einem höfischen Stil dieser drei Jahrhunderte sprechen. Das Buch spricht von der vordynastischen Zeit, der Zeit der Einigung, von den Türflügeln von Balawat, von dem Ausbau des Reiches unter Sardur I. 844—828 v. Chr. Es wird dann von den Tempeln, den Burgen und Gräbern gesprochen, von den Waffen und von den Angriffskriegen Sardurs II. 753—730. Mit dem Sardur IV. um 580 verliert das Reich von Urartu seine Selbständigkeit. Die Verfasserin bringt immer wieder Texte, Stellen aus den Keilschrifttexten von Mesopotamien und Persien, die über Urartu sprechen und schafft somit ein gut lesbares, anschauliches und interessantes Buch über eine Epoche und ein Gebiet des Vorderen Orients, das sich abhebt von den Hochkulturen und das für einige Zeit ein Eigenleben führen konnte.

YIGAEEL YADIN, Masada. Der letzte Kampf um die Festung des Herodes. Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1967. 272 Seiten. Mit vielen Schwarzweiß- und farbigen Abbildungen.

Zu den bedeutenden Ausgrabungen der Gegenwart gehört die der Festung Masada im Süden des Toten Meeres. Der erfolgreiche Ausgräber ist Yigael Yadin, Professor für Archäologie an der hebräischen Universität in Jerusalem. Die Ausgrabung hat stattgefunden in den Jahren 1963—65. Sie wurde durchgeführt mit einer großen Anzahl von Freiwilligen, sie arbeiteten ohne einen Pfennig Entgelt unter den härtesten Bedingungen. Auf diesem Plateau über dem Toten Meer hat Herodes seine großartigsten Bauten errichten lassen. Nach der Zerstörung von Jerusalem im Jahre 70, wurde Masada das letzte Widerstandszentrum gegen die Römer. Flavius Josephus berichtet, wie hier ein aussichtsloser Kampf gekämpft wurde, bei dem Tausende von Frauen, Kindern und Greisen sich selber töteten, anstatt sich zu ergeben. Die Ausgrabungen haben die Berichte von Flavius Josephus bis ins einzelne bestätigt. Die Palastvilla ist in drei Terrassen errichtet, sie hat Wandmalereien und Mosaiken, die früheste uns bekannte Synagoge, rituelle Badeanlagen. Bedeutungsvoll war auch die Entdeckung von Schriftrollen mit Bibeltexten und Texten der Qumran-Sekte. Eine Fülle von Münzen, Gefäßen, von Waffen und Geräten ist aufgefunden worden. Am meisten Aufsehen haben die Scherben mit den Namen erregt, den Namen der letzten Verteidiger. Sie haben über sich das Los geworfen, wer die anderen und zuletzt sich selber töten sollte.

Der Text dieses Buches ist klar und lebendig. Es wird zuerst von den Vorbereitungen gesprochen, dann von der nördlichen Palastvilla, den Thermen, den Vorratsgebäuden, dem Garnisonbau, der byzantinischen Kapelle, dem Westpalast, der Kasematten-Mauer, dem rituellen Bad, den Schriftrollen, dann von der Synagoge und ihren Schriftrollen. Darauf wendet sich die Darstellung den Spuren der letzten Verteidiger zu und der Geschichte von Masada im Licht der Funde. Die Beschreibung des Untergangs beendet das spannende und doch wissenschaftlich ausgezeichnete Buch, geschrieben von einem hervorragenden Gelehrten.

JAMES MELLAART, Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. Thames & Hudson, London 1967. Deutsche Ausgabe, Çatal Hüyük, Stadt aus der Steinzeit. Gustav Lübbe Verlag, Bergisch-Gladbach 1967. 296 Seiten. 121 Tafeln. 56 Abbildungen.

Dieses Werk ist eines der wichtigen und bedeutungsvollen der gegenwärtigen Vorgeschichtsforschung. Sein Sinn liegt darin, daß Mellaart in den Jahren 1961—63 in der südlichen Türkei, 50 km südlich von Konya, eine Stadt ausgegraben hat, die dem Neolithikum zugehört. Es haben sich 10 Schichten ergeben. Die oberste Schicht hat in der Radiokarbon-Datierung das Alter von 5720 ergeben, ein Datum, das die Zeit vor unserer Zeitrechnung bedeutet. Eine wichtige Schicht lagert sich zwischen 5781 und 5986, es ist die Schicht VI. Bis jetzt konnte bis zu der Schicht X gegraben werden und dabei ergaben sich Daten von 6486 und 6385. Es handelt sich also um eine Stadt, die bestanden

hat zwischen 6500 und 5700. Es ist damit etwas Entscheidendes erreicht, nämlich die Feststellung, daß es eine städtische Kultur in Anatolien schon seit etwa 6500 gegeben hat.

Der Ausgräber, James Mellaart, hat Ägyptologie in Leiden und in London studiert. Dann wurde er Mitglied des British Institute of Archaeology in Ankara. An mehreren Stellen in der Türkei hat er gegraben, eine wichtige Ausgrabung von ihm war Hacilar. Auch hier reichen die Schichten des akeramischen neolithischen Dorfes bis in die Zeit um 7000 v. Chr. zurück, und darauf lagert sich ein spätneolithisches Dorf in der Zeit von etwa 5750—5600. Um 5000 ist der Platz verlassen worden. Dieser Ort hat aber nicht so bedeutende Ergebnisse gebracht wie Çatal Hüyük. Auf diesem Fundplatz konnte auf einer weiten Fläche schon jetzt ein Stadtplan festgelegt werden. Die Ziegel haben die gleiche Größe, die Wohnhäuser sind verhältnismäßig ähnlich, sie werden nicht durch Türen begangen, sondern vom Dach aus, es führen Treppen hinab. Das ausgegrabene Gelände beträgt ungefähr 40 Ar, insgesamt wurden 103 Wohnhäuser ausgegraben und 40 Kultbauten. Die Kultbauten, wie auch die Wohnhäuser, sind mit weißem Ton verkleidet worden. Manchmal finden sich 100 Schichten Ton übereinander, besonders in den Kultbauten haben sich im Ton Malereien gefunden. In den untersten Schichten, vor allem in der Schicht VI, haben die Malereien eine ähnliche Formgestaltung wie die ostspanische Kunst. Es werden Menschen in Bewegung dargestellt mit Pfeil und Bogen, Tiere naturhafter als die Menschen (Taf. 54—57 und Taf. 61—63).

Diese Funde sind für die prähistorische Kunstforschung deshalb von so großer Bedeutung, weil sich damit auch eine Art Datierung für die ostspanischen Felsbilder ergibt, wenn auch an anderer Stelle. Es kommen auch Abdrücke von Händen vor, Felder mit Symbolen, Kreise, Kreuze, Zacken, stilisierte Blumen und Sterne. Vor allem die unteren Schichten haben die verhältnismäßig naturalistischen, stilisierten Menschenbilder gebracht. Mehrfach kommt eine Hirschjagd vor. Verwendet wurde Eisenoxyd, Kupfererze, Quecksilberoxyd, für Schwarz wurde Ruß gebraucht. Feine Pinselstriche deuten auf den Gebrauch von Pinseln hin. Die Farbe wurde unmittelbar auf die Wand aufgetragen, ohne daß vorher Umrisslinien gezogen worden wären. Es haben sich auch viele Reliefs aus Gips gefunden, vor allem Bukranien, Köpfe von Stieren, auch mit Gips überzogen und bemalt, ebenso weibliche Statuetten. Ein Kultplatz brachte die Malereien von fünf großen Geiern, dazu Menschengestalten, wieder in ähnlicher Form wie die ostspanische Kunst. Ähnlich wie in Valcamonica etwa erscheint auch ein ganzer Stadtplan, eine Landschaftsmalerei der Häuser, die immer viereckig sind, und darüber ein Vulkan mit Auswurf und einem Doppelkegel, es wird sich um den Hasan Dag handeln, der sich am Ostrand der Konya-Ebene erhebt bis zu einer Höhe von 3553 m, und der von Çatal Hüyük aus sichtbar ist.

Die Grabung ist durchgeführt worden von einer großen Gemeinschaft von Wissenschaftlern, viele Universitäten und Institutionen in Amerika, Australien, England, Dänemark, haben finanzielle Hilfe geleistet. Die Stadt hat keine Ummauerung, man kann bei der großen Anzahl der Häuser, die dicht nebeneinander und auch terrassenförmig übereinander stehen, doch von einer Stadt sprechen, von einer Stadt, die nur etwa 1000 Jahre bestanden hat und auf deren Platz danach, nach 5797 v. Chr., niemand mehr gewohnt hat. Die Ausgrabungen sind noch nicht beendet, aber schon dieses Buch bringt eine Fülle von Ergebnissen, die nicht nur die Kunst betreffen, sondern ebenso die Wirtschaft, die Religion, das Denken. Das Buch gehört zu den besonders wichtigen Werken unserer Zeit.

EMMANUEL ANATI, *Rock-Art in Central Arabia. Expédition Philby-Ryckmans-Lippens en Arabie*. Institut Orientaliste, Universitätsbibliothek Louvain-Leuven 1968. Zwei Bände. Bd. I, 196 Seiten. 47 Tafeln. 99 Figuren. Bd. II, 82 Seiten. 7 Tafeln. 19 Figuren.

Bisher war für die Erforschung der Felsbildkunst über die Welt Arabien ein fast leerer Fleck. Für Forschungsreisende ist es schwierig in Arabien, und mehrfach sind Expeditionen durch die Angriffe der Eingeborenen verpflichtet gewesen, ihre Arbeit aufzugeben. Einiges Licht brachte die Expedition von W. F. Albright von 1948. Er berichtete darüber in BASOR, Nr. 109 S. 5—20 unter dem Titel: *Exploring Sinai with the University of California African Expedition*. Im Jahre 1951—52 konnte eine Expedition, geplant von Philby und geführt von Gonzague Ryckmans unter Begleitung von Jacques Ryckmans und Philippe Lippens die Orte Jidda, Riyadh, Mecca, Taif, Abha, Najran, Qarya, Wadi Dawasir und Masil besuchen. Die meisten Felsbilder wurden in der Gegend von Jebel Qara gefunden. Die Expedition stellte mehrere hundert Photographien her, insgesamt 232 Negative, die Tausende von einzelnen Feldbildern zeigen. Auf ihnen sind menschliche Gestalten dargestellt, Tiere, Waffen, Symbole und Zeichen. Dem Verfasser Anati wurden die Bilder 1957 vorgelegt und 1961 wurde er beauftragt mit dem Studium und der Veröffentlichung der Bilder. Er hat die Arbeit sehr gründlich durchgeführt und für viele der Bilder eine Fülle von Überlagerungen feststellen können. So heben sich etwa auf einem Felsen von Kaukab Hills (S. 83 und S. 99) sieben Schichten von Überlagerungen ab. Die oberste Schicht ist islamisch mit Kamelen, die darunterliegende bringt Schriftzeichen, die nächste darunter ist preliterate, vor der Schrift, und so alle drei noch darunterliegenden Schichten. Die unterste Schicht, Phase 7, bringt nur Tierbilder in naturhafter Form, darüber liegen die Menschen, die Lhote für Tassili Rundköpfe genannt hat, Anati spricht von Ovalköpfen. Es gibt eine Fülle dieser Gestalten. Sie haben Waffen in der Hand, Speere, anscheinend auch Schilder, und auf dem Kopf finden sich Federn. Der Verfasser datiert diesen Stil in das 4. und in das beginnende 3. Jt. v. Chr. Das Ende erreicht der Stil im 2. und im Beginn des 1. Jt. Anati meint, daß diese Bevölkerung identifiziert werden könnte mit den Kuschiten, von denen die Bibel spricht.

Der zweite Teil beschäftigt sich mit dem Fettschwanzschaf, einer Bildergruppe, die etwa dem 2. Jt. zuzurechnen ist. Herodot spricht von dieser Schafsorte und erwähnt sie noch im 5. Jh. v. Chr. Die Bilder werden also bis zu diesem Zeitpunkt zu datieren sein. Der nächste Teil des 2. Bandes beschäftigt sich mit einem Stil, den der Verfasser als den realistisch-dynamischen bezeichnet. Es handelt sich um bewegte Menschengestalten in Tanz und im Laufen, manche sind ähnlich der ostspanischen Kunst. Durch Vergleiche mit ägyptischen Darstellungen datiert sie der Verfasser in das 3. bis 2. Jt. v. Chr. Die beiden Werke bedeuten eine wichtige Bereicherung unseres Wissens um die Felsbilder Arabiens.

CARL HENTZE, *Funde in Alt-China*. Sternstunden der Archäologie. Musterschmidt-Verlag, Göttingen 1967. 299 Seiten. 48 Tafeln. 92 Abbildungen.

Ein ausgezeichnetes Werk über die Ausgrabungen und Funde in China. Der bekannte Sinologe der Universität Frankfurt legt hier ein durchdachtes Buch vor, das darin seine Bedeutung hat, daß es nicht nur die einzelnen Funde darstellt, sondern daß es die Sinnzusammenhänge zwischen den Kulturen und ihren Ausdrucksformen erschließt. Die Vergangenheit dieses großen Staates China wird deutlich gemacht im Zusammenhang mit der alten Literatur. Es wird von der Entdeckung des chinesischen Neolithikums gesprochen, von dem Auffinden einer Schrift in Anyang, es wird die Shan-Kultur in ihren kulturellen Grundzügen behandelt, die Knochenschnitzereien werden vorgelegt, die Steinplastik, die Jadeschnitzerei und die steinernen Gefäße. Dann wendet sich der Verfasser den Bronzegefäßen zu, er untersucht ihre Form und ihren Ursprung und den Sinn ihrer religiösen Bilder. Darauf folgt die Darstellung der Funde der Chou-Dynastie. Alle bedeutenden Fundplätze werden genannt und danach beschäftigt sich das Werk mit der Han-Zeit. Das vielleicht bedeutungsvollste Kapitel ist das über die Beziehung von Alt-China und Alt-Amerika. Mehr und mehr macht es sich deutlich, daß die amerikanischen Kulturen ohne die von China und Hinterindien nicht zu verstehen sind. Hentze gehört zu denen, die sich immer wieder bemüht haben, die wichtigen Symbole Amerikas aus der Herkunft von China zu erklären und zu deuten. In vielen Werken hat er sich dieser sehr schwierigen Aufgabe gewidmet, und ich glaube mit vielen anderen, mit großem Erfolg. Durch die Arbeiten von Hentze, Heine-Geldern, Ekholm, Berthold Laufer ist der Zusammenhang der beiden Kontinente und die Herkunft der altamerikanischen Kulturen vor allem aus der chinesischen Tradition so weit gesichert, daß die Forschung beginnt, auf festem Boden zu stehen.

Das Buch ist eine Freude für jeden, der sich mit der Archäologie Chinas beschäftigt, es kann nicht warm genug empfohlen werden.

CAMPBELL GRANT, *Rock Art of the American Indian*. Thomas Y. Crowell Company, New York 1967. 178 Seiten. Mit vielen Abbildungen in Farbe, Photos und in Zeichnungen.

Dieses Werk ist das erste, das die Felsbilder ganz Nordamerikas behandelt. Es gibt eine Fülle von Einzeldarstellungen, die die Bilder von den verschiedenen Staaten darstellen, auch die von wichtigen Fundstellen, aber ein zusammenfassendes Werk über die Felsbilder Nordamerikas hat es bisher nicht gegeben. Um so mehr ist dieses Buch zu begrüßen, das Buch eines Verfassers, der sich seit Jahren dem Studium der Felsbilder widmet. Mit ihm zusammen konnte ich viele der Felsbildstationen im Westen der Staaten besuchen, vor allem die um Santa Barbara herum. Oft haben wir Gelegenheit gehabt, die Probleme und Fragen zu besprechen, die sich um die Felsbilder Amerikas ranken. Der Verfasser hat im vorigen Band IPEK einen Aufsatz gebracht über die Felsbilder in Kalifornien. Wichtig in dem Buch sind Karten, die die Verbreitung der Bilder bringen, und Karten, die auch die Stilgruppen bezeichnen. Die verhältnismäßig naturalistischen Bilder, die Bilder der Prärie-Indianer, der Jäger also, lagern sich vom Osten bis mehr in die Mitte des Kontinents, die Felsbilder der Pueblo-Indianer, der Ackerbauern, die in Dörfern wohnen, umfassen den ganzen Südwesten. Das wichtigste, auch für den europäischen Betrachter ist, daß reine Bilder der Eiszeit, entsprechend dem ganz naturalistischen Stil dieser Epoche in Europa, bisher nicht gefunden worden sind. Die ältesten Bilder sind vergleichbar denen der ostspanischen Kunst oder denen der Sahara. Die Bilder sind halbnaturalistisch. Die Naturwahrheit erhält sich länger bei den Bildern von Tieren als bei den Menschen-darstellungen. Dann werden die Bilder ganz abstrakt. Viele sind so ähnlich denen von Europa in der Epoche des Neolithikums, daß Unterschiede kaum erkennbar sind. So stellt der Verfasser drei sogenannte Trojaburgen zusammen, bei ihm Minoan Maze genannt, Labyrinth, aus Irland, Kreta und Arizona. Sie sind völlig übereinstimmend (S. 66). Auch die Menschen- und Tierdarstellungen und die vielfachen Symbole stimmen überein. Naturgemäß erwacht hier die Frage, ob es sich um Elementargedanken oder Übertragung handelt. Ich habe mit dem Verfasser oft diese Fragen besprochen, noch ist es schwer, die Entscheidung zu treffen.

Das Buch ist so gegliedert, daß es zuerst von dem Künstler und seiner Technik spricht, von der Farbe, der Art der Gravierung, von Stilen, von der Datierung, von den verschiedenen Methoden der Erklärung und von der Erhaltung der Fundstellen. Der zweite Teil behandelt die Räume, die Kunstwerke bringen. Zuerst wird über den Norden gesprochen, dann über den Nordwesten und das Columbia-Plateau, danach über die Prärien, dann über Kalifornien, den Südwesten, das Waldland im Osten und das Waldland im Norden. Eine eingehende Literatur über die Felsbilder Amerikas von 14 Seiten und ein Verzeichnis der Fundstellen beschließt das sehr wichtige und bedeutungsvolle Werk.

CAMPBELL GRANT with a foreword by ROBERT F. HEIZER. *The Rock Paintings of the Chumash. A Study of a California Indian Culture*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1966. 163 Seiten. 31 farbige Abbildungen. 120 Figuren.

Der Verfasser hat im vorigen Band IPEK, 1964—65 auf S. 84, über die Felsbilder in Kalifornien berichtet, und es ist mir noch gut in Erinnerung, wie er mit mir in Kalifornien in seinem Wagen von einer Felsbildstation zur anderen gefahren ist und wie er mir mit Liebe und Freude die von ihm gefundenen Felsbilder zeigte. Jetzt liegt dieses Buch vor, das sich mit den Felsbildern der Chumash-Indianer in Kalifornien beschäftigt. Als Campbell Grant seine Arbeit begann, waren in der Gegend der Chumash 19 Felsbilder-Stationen bekannt. Durch Grants Forschungen sind es jetzt 80 geworden. Grant sagt mit Recht, daß diese Felsbilder dem religiösen Kult dienten und daß sie eine symbolische und kultische Bedeutung hatten. Die Fundplätze sind die Kultstellen der Indianer, und so liegt Grant daran, die Erinnerungen an die Indianer, an die alten Bilder von der Zeit der Entdeckung und die Erinnerungen aus den Missionsstätten zu erhalten. Der Raum umfaßt die Gegend um Santa Barbara und die davor gelagerten Inseln. Von den Missionaren sind die Berichte vorhanden, und mehrmals konnte ich mit dem Verfasser zusammen die alten Missionsstätten besuchen, die heute noch erhalten sind. So berichtet das Buch über das Land, über die Entdecker, die Missionare und die Archäologen. Es wendet sich dann dem Volk zu, den Dörfern, den Häusern, der Gesellschaft, der Sprache, der Religion und dem Schamanismus, der Ernährung, der Beziehung des Stammes zu den anderen Stämmen.

Danach spricht Grant über seine Arbeit an den Felsbildern. Es wird zuerst über ihre Lagerung berichtet, dann über die Art der Darstellung, die eine stilisierende, eine abstrakte Form bedeutet, danach über die Bedeutung der Felsbilder, über ihre Vernichtung und ihr langsames Vergehen und ihre Beziehungen zu anderen Felsbildern im westlichen Amerika. Die Radiokarbon-Datierung von Kohle unter den Felsbildern hat die Daten 2590 v. Chr. ergeben und auch 150—200 v. Chr., ferner 120—80 v. Chr. Man weiß aber, daß die Bilder bis zur Ankunft der Europäer und auch noch später gearbeitet worden sind.

Professor Robert Heizer, der im vorliegenden Band IPEK über die Stela von La Venta berichtet, hat das Vorwort geschrieben. Er erwähnt, daß die Spanier 1769 mit den Chumash in Berührung kamen, und daß aus dieser Zeit eine Reihe von Berichten vorliegt. Auch er erklärt, daß die Bilder auf religiöser Grundlage geschaffen worden sind, und daß auch Bilder von Zaubernern vorkommen wie in Trois Frères in Frankreich. Er spricht sich sehr lobend über dieses Buch aus, und ich kann ihm nur beipflichten, zumal aus der Kenntnis der Bilder selbst. Das Buch ist sehr zu empfehlen für alle diejenigen, die sich mit der Felsbildkunst Amerikas beschäftigen.

IRENE NICHOLSON, *Mexikanische Mythologie*. Emil Vollmer Verlag, Wiesbaden 1967. 141 Seiten. Mit 24 farbigen und 128 einfarbigen Abbildungen.

Für jeden, der sich mit der Archäologie Mexikos beschäftigt, sind die mythischen Zusammenhänge eine schwierige Aufgabe. Hier liegt ein Buch vor, das vom Mythos ausgeht, und das die Architektur, die Bildwerke und die Schriften zu deuten versucht nach dem mythischen Gehalt. Die Geschichte der Götter, die Schöpfungslegende, Sinn und Gehalt des göttlichen Darstellungsgegenstandes, das ist der Inhalt dieses Werkes. Es werden die Hintergründe der Religionen deutlich gemacht, die Grundlagen der Gestaltungsarten. Die Beziehungen zwischen Mensch und Tier werden dargestellt, der Kalender, die Legende von den fünf Sonnen, das vergöttlichte Herz, der Mythos des Quetzalcouatl, die Statue der Coatlicue, die Erscheinungsformen der Natur, der Sinn des Gottes Tezcatlipoca. Dann wird von dem Ballspiel gesprochen, von dem göttlichen Dreigestirn, von der Unterwerfung unter die Kräfte der Natur, und zum Schluß von den Sagen über die Wanderungen. Mit dem Index und einem Literaturhinweis ist ein gut lesbares, wichtiges Werk erschienen, das jedem Liebhaber und Forscher der altamerikanischen Kulturen von Bedeutung sein wird.

ALEXANDER VON WUTHENAU, *Altamerikanische Tonplastik*. Das Menschenbild der Neuen Welt. Holle Verlag, Baden-Baden 1965. 214 Seiten. 41 Farbtafeln, 36 Schwarzweiß-Tafeln.

Wie immer bei den Bänden der Kunst der Welt im Holle Verlag, Baden-Baden, ist auch dieses Buch bemerkenswert durch die Fülle der ausgezeichneten farbigen photographischen Wiedergaben. Bei den Tausenden von mexikanischen Skulpturen ist ein zusammenfassendes Werk wie dieses von besonderer Wichtigkeit. Die Datierung ist schwierig, denn erst seit kurzer Zeit, seit der Radiokarbon-Bestimmung, sind überhaupt Zahlen denkbar. So wurde eine dieser Skulpturen in der untersten Schicht Nr. 33 in Puerto Marques, 11 m tief durch vegetabilische Beigaben in der Radiokarbon-Datierung auf 2500 v. Chr. festgelegt. Die große Anzahl der Fundstücke wird jünger sein. Die Forscher haben sich jetzt auf drei Perioden geeinigt, auf Präklassikum oder Archaikum, die Zeit von 1600 v. Chr. bis 300 n. Chr. umfassend. Auf diese Epoche folgt das Klassikum 300—900 n. Chr. und daran schließt sich das Postklassikum an von 900—1521 n. Chr., der Epoche des Erscheinens der Spanier. Diese drei Stadien werden wieder unterteilt, aber sie bilden im ganzen die Grundlage für die heutige Chronologie. Das Buch spricht zuerst von der Technik, dem Fehlen der Töpferscheibe und dem Modellieren der Tonmasse, danach von den wichtigsten Fundorten, dem zentralen Hochtal von Mexiko, dem Süden mit Guerrero und Morelos, dem Osten mit La Venta, Vera Cruz, Tabasco und dem Westen mit Colima und Nayarit, das Maya-Gebiet des Südostens schließt sich an. Darauf spricht der Verfasser von dem Gegenstand und seiner Bedeutung, von den Menschen- und Tierdarstellungen, den Idolen und den Kunstgegenständen, den Masken und der Bedeutung des Totenkultes. In der Frage der Herkunft der Bevölkerung Mexikos wird auf die Gedanken der neueren Forscher eingegangen, die den Zusammenhang des alten Amerika mit China und Hinterindien betonen, so Heine-Geldern, Gordon Eckholm und Kirchhoff. Auch Karl Hentze wäre hier zu nennen. In dem nächsten Abschnitt, der die künstlerische Leistung behandelt, wird davon gesprochen, daß es an keiner Stelle der Welt so viele Verschiedenartigkeit und Mannigfaltigkeit gibt wie hier, daß offenbar realistische und abstrakte Kunstwerke gleichzeitig nebeneinander stehen.

Das Überraschende für Amerika ist immer, daß es nicht den Anfang gibt. Es ist nirgendwo bisher die frühe Entwicklungsform irgendeiner Plastik gefunden worden, und so wird der Verfasser durchaus recht haben, wenn er auf S. 70 davon spricht, daß die ältesten Stücke der figuralen Plastik an die japanische Kunst von Jomon erinnern oder an das späte Haniwa. Es sind besonders die Funde von Guerrero, die durch die Forschungen des amerikanischen Gelehrten Clifford Evans vom Smithsonian Institut von Washington ausgegraben worden sind. Die Karbon-Untersuchung hat das Alter von 2500 v. Chr. ergeben. Im September 1964 fand der Amerikanisten-Kongreß in Madrid statt, und Evans legte dort seine Funde vor und verglich sie mit japanischen Stücken. Auch die Keramik ist der japanischen verwandt, so ist doch immer wieder an den transpazifischen Kontakt zu denken, und er liegt auch den Gedanken dieses Werkes zugrunde.

Allerdings vermag ich mich nicht den Erklärungen der Gesichter im Hinblick auf irgendeine Rasse anzuschließen. Der Verfasser glaubt, negroide und europäische, auch semitische Typen zu erkennen, darin allerdings kann ich ihm nicht folgen. Insgesamt ist das Werk ein wirklicher Gewinn und die guten Literaturhinweise, die Verzeichnisse und Karten machen das Buch wertvoll und wichtig.

C. WILLIAM CLEWLOW, RICHARD A. COWAN, JAMES F. O'CONNELL and CARLOS BENEMANN, *Colossal Heads of the Olmec Culture*. University of California Archaeological Research Facility, Berkeley 1967, Nr. 4. 170 Seiten. 36 Tafeln.

Wenn man im Museum von Mexico City die Riesenköpfe ansieht und ebenso in den anderen Museen von Mexico, etwa in Yalapa, dann ist die Größe und die Durchbildung der Gesichtsformen für jeden Betrachter erstaunlich. Es sind Riesenköpfe, und sie haben sehr menschlichen Ausdruck. Dieses Werk, verfaßt in der Zusammenarbeit von mehreren Wissenschaftlern, gibt eine gute Übersicht über den heutigen Stand der Forschung. Der erste Kopf ist schon 1869 gefunden worden. Die Ausgrabung wird bis jetzt fortgesetzt, sie hat besonders in La Venta zu wichtigen Ergebnissen geführt. Die Köpfe werden der Kultur der Olmeken zugeschrieben, einer Kultur, die sich vor die der Azteken lagert, und die besonders im Golf von Mexico zu Hause ist, vor allem in der Gegend von La Venta. Die Einleitung hat Robert F. Heizer geschrieben, sie gibt einen guten Überblick, und so ist das Buch sehr zu begrüßen.

ERNESTO E. TABÍO, *Excavaciones en la Costa Central del Peru*. Academia de Ciencias de la República de Cuba. La Habana 1965. 100 Seiten. (Spanisch).

In den Jahren 1955—58 hat Ernesto E. Tabío Ausgrabungen in der Nähe von Lima an der Zentralküste von Peru vorgenommen. Dieses Buch berichtet über seine Ergebnisse. Der Verfasser erwähnt die Arbeiten von Max Uhle 1912, von Kroeber 1926—55 und auch von Horkheimer 1950. Er kann also auf guten Fundamenten aufbauen, und es war ihm möglich, bemalte Tongefäße zu finden und auch die Fundamente einer Siedlung im Puruchucu bei Lima. Es handelt sich um Funde, die dem europäischen Neolithikum entsprechen, die aber im südlichen Amerika später liegen können. Das Buch gibt einen kurzen Bericht, der aber für die Gesamtbetrachtung des vorgeschichtlichen Peru von Bedeutung ist.

ERNESTO E. TABÍO y ESTRELLA REY, *Prehistoria de Cuba*. Academia de Ciencias de Cuba, La Habana, 1966. 280 Seiten. 17 Tafeln. (Spanisch).

Ein Buch über die Vorgeschichte von Cuba wird für alle diejenigen auf Interesse stoßen, die an der Vorgeschichte Amerikas interessiert sind. Schon seit 1825 werden Ausgrabungen in Cuba durchgeführt, und in den letzten Jahren ist eine Fülle von Fundmaterial aus der Erde getreten. Es sind alleine 30 Seiten dieses Buches, die über die neuesten Ausgrabungen und die Ausgräber berichten. Die Ausgrabungen erbrachten vor allen Dingen Funde, die dem europäischen Neolithikum entsprechen, sehr lebendig geformte Keramik, Steinwerkzeug, Skulpturen von Menschen und Tieren. Im allgemeinen werden die Funde um die Zeit um 800 n. Chr. datiert. Die Radiokarbon-Daten haben die Daten 760, 970 und auch 1190 n. Chr. ergeben. Der Schwerpunkt der Funde liegt auf der Ostseite der Insel. Das Buch gibt einen guten Überblick über die bisherigen Funde.

P. V. TOBIAS, *Olduvai Gorge. Vol. 2 The Cranium and Maxillary Dentition of Australopithecus (Zinjanthropus)* Boisei. Cambridge at the University Press 1967. 264 Seiten. 42 Tafeln. 39 Figuren.

Ogleich das Buch sich nicht mit den Fragen der prähistorischen Kunst beschäftigt, möchte ich doch an dieser Stelle über dieses Werk berichten, weil es von großer Bedeutung ist für die Vorgeschichte der Menschheit insgesamt. Am 15. August 1959 hat Dr. L. S. B. Leakey in der Oldowai Schlucht, (Olduvai Gorge) einen ausgezeichneten menschlichen Schädel gefunden, dem er den Namen gab: Zinjanthropus Boisei. Der Fund liegt zwischen Tier und Mensch, trotzdem aber muß er aus mehreren Gründen als „near men“, also als „Nahmensch“ bezeichnet werden. Der Verfasser ordnet ihn unter die Australopithecinen ein. Der Name kommt daher, daß Cinj der alte Name für ganz Ostafrika ist, die Bezeichnung Boisei stammt von Mr. Charles Boise, der Leakey finanziell geholfen hat. Ich hatte das besondere Glück, daß ich Leakey im Jahre 1963 in Berkeley, California, getroffen habe, und daß wir eingehend über diesen Fund sprechen konnten. Leakey war der Meinung, daß es sich um einen andersartigen Menschentypus als den Australopithecus handele, auch andersartig dem Paranthropus gegenüber. Der Bearbeiter, P. V. Tobias, betont in seiner sehr eingehenden Arbeit wohl die Unterschiede, er bemerkt aber, daß alle drei Typen doch in die große Gruppe der Australopithecinen einzuordnen sind. Während für diese Gruppe bisher ein Alter von einer Million Jahren angenommen worden ist, hat die Datierung mit Hilfe von Potassium-Argon das Alter von 1 750 000 ergeben. Die Potassium-Untersuchung ist eine neue Forschungsmethode auf physikalisch-geologischer Grundlage, die in der Zeitabfolge viel weiter zurückführt als die C-14-Datierung. Der Schädel lag zusammen mit zerbrochenen Knochen von Tieren und primitiven Steinwerkzeugen, bei denen kaum eine Bearbeitung zu erkennen ist. So ist die Meinung aufgetaucht, daß die Artefakte nicht von dem Wesen selber stammen, sondern daß sie auch zufällige Formen darstellen können. An dem Schädel sind auch die Zähne erhalten, und sie sind nicht die eines Affen, sondern es sind Zähne menschenartiger Formung. Auffällig ist der hohe Scheitelkamm, wie er wohl bei dem Gorilla vorkommt, jedoch nicht bei dem Schimpansen. Der Verfasser ordnet diesen Typus ein in die menschlichen Frühformen, die noch dem unteren Pleistozän zugehören, und die im mittleren Pleistozän aussterben und keine Fortsetzung finden (S. 242). Die Entdeckung dieses Schädels greift tief hinein in die Entwicklungsgeschichte des Menschen, und daß in so kurzer Zeit diese eingehende und sehr sorgfältige Bearbeitung vorliegt, ist ein großer Vorteil für die Wissenschaft. In photographischen Wiedergaben wird der Schädel und seine Teile in 42 großen Aufnahmen vorgelegt.

LEO FROBENIUS, *Die afrikanischen Felsbilder*. Madsimu Dsangara — Ekade Ektab — Hadschra Maktuba. Akademische Druck- und Verlagsanstalt Graz (1962—67). Photomechanischer Nachdruck.

Die drei großen Bände von Frobenius, durch die die Felsbildforschung Afrikas auf eine feste Grundlage gestellt werden konnte, sind glücklicherweise jetzt wieder in photomechanischen Neudrucken durch die Akademische Verlagsanstalt vorgelegt worden. In einem Anhang zu den einzelnen Bänden haben die Leiter des Frobenius Institut in Frankfurt a. M. zu Anfang noch Adolf E. Jensen, einen Anhang geschrieben, der mit farbigen Aufnahmen ergänzt worden ist. Über die Bücher selbst ist nichts neues zu sagen, sie gehören zu den Standardwerken der Forschung über die prähistorische Kunst Afrikas. Für jeden, der an dieser Arbeit interessiert ist, ist die Neuherausgabe dieser drei grundlegenden Bände von großer Bedeutung.

REINHOLD ENGELMAYER, Die Felsgravierungen im Distrikt Sayala-Nubien. Teil I Die Schiffsdarstellungen. Hermann Böhlhaus Nachf. — Graz/Wien/Köln 1965. Kommissionsverlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien. 90 Seiten. 65 Tafeln.

Ein wichtiges Buch über die Schiffsdarstellungen im südlichen Ägypten, Nubien. Als der Staudamm von Assuan begonnen wurde, hat sich die UNESCO an alle Staaten der Erde gewandt und gebeten, den Landstrich, der den Überschwemmungen des Dammes zum Opfer fallen wird, wissenschaftlich zu untersuchen. Auch Österreich beteiligte sich an diesen Untersuchungen, 1960 wurde ein Komitee zusammengestellt, und 1963 wurde die erste Mitteilung über die Ergebnisse veröffentlicht von M. Bietak und Engelmayer unter dem Titel: Eine frühdynastische Abri-Siedlung mit Felsbildern aus Sayala-Nubien. Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil. hist. Klasse, Denkschr. 82 Wien. Die Bearbeitung des ganzen Bezirks am Ostufer des Nils im Norden vom Gebel Abu Sana im Distrikt Maharraka bis im Süden zum Khor Sabha und bis zum Gebel Umm Simbil wurde vorgenommen. Die Felsbilder liegen zu beiden Seiten des Nils, manchmal auf den blanken anstehenden Felsböden der Terrassen, manchmal auch auf kleinen Felsblöcken. In den Jahren 1961—62 konnte die Delegation 1700 Gravierungen und Malereien aufnehmen. 1963 wurden wieder 2800 Gravierungen festgestellt. Die Arbeiten wurden 1963—1964 fortgeführt, insgesamt konnten 4700 Felsbilder festgestellt werden. Der größte Teil sind Wildtiere. Ein kleinerer Teil sind Haustiere, menschliche Darstellungen, Symbole und Zeichen. 10 % des Felsbildmaterials sind Darstellungen von Schiffen. Ihnen ist diese Arbeit gewidmet. Über die Gesamtarbeiten hat K. Kromer mehrfach berichtet, so im Anthropolog. Anzeiger, Wien 1964 und in den Mitt. d. Anthropol. Ges. 1964 und an anderen Stellen.

Die vorliegende Arbeit über die Felsbilder hat den Vorteil, daß sie einen Gegenstand, das Schiff, in den Mittelpunkt stellt. Es ergab sich, daß die älteste Schicht vom Ende des 6. Jt., der Pluvialperiode angehört, der Zeit einer Parklandschaft mit Wäldern entlang des Nils. Die Einwanderer in dieser Zeit waren reine Jäger, sie stellten in den Felsbildern ihre wichtigsten Jagdtiere, Elefant und Giraffe dar. Aus der Epoche des Paläolithikums liegen Felsbilder nicht vor. Als gegen 5000 die Austrocknung begann, waren die wichtigsten Jagdtiere Strauß und Antilope. In der Negade I Periode, 3400—3100, wird Nubien ein Kolonialgebiet des oberägyptischen Kulturbereiches. Im Wadi Allaqui wird Kupfererz gegraben. Aus dieser Zeit kann noch kein Felsbild mit Sicherheit unter den Felsbildern von Sayala bestimmt werden. In die Stufe Negade II, 3000—2800, fällt der größte Teil der Schiffsabbildungen dieser Gegend. Es sind Kultschiffe, es sind einfache Boote und auch Lastschiffe, die sehr oft den Transport von Tieren zeigen. In der späteren Negade-Zeit, der Stufe III nach W. Kaiser, erfolgt der Vorstoß der ägyptischen Kultur im Süden bis zum 2. Katarakt. Die Kupferminen werden aufgegeben und die Sinai-Halbinsel wird von Bedeutung. Jetzt bringen die Felsbilder Darstellungen von dem Papyrusboot und dem Holzboot. Aus der 1. Dynastie um 2900 liegen wenig Bilder von Schiffen vor. Für die 12. Dynastie ist eins von den Felsbildern durch eine Inschrift bestimmt. Ein großer Teil der Felsbilder ordnet sich ein in das Neue Reich. Nubien gehört dem Staatsverband Ägyptens an. Als die römische Reichsgrenze unter Diocletian bis Assur zurückverlegt wird, kommt die Schifffahrt in Unternubien zum Erliegen. Dagegen ist das Felsbild wieder vorhanden aus der koptischen Zeit. Ein einfacher Schiffstyp zeigt am Heck ein Kreuz. Manche Felsbilder müssen auch dem frühen Mittelalter zugewiesen werden.

Das Buch ist von großer Bedeutung, weil es deutlich macht, daß die Felsbildkunst bis in die koptische Zeit zu verfolgen ist. Gerade der Gedanke, das Schiff zum Zentrum einer Darstellung zu machen, hat sich als besonders glücklich erwiesen.

MANFRED BIETAK und REINHOLD ENGELMAYER, Eine frühdynastische Auri-Siedlung mit Felsbildern aus Sayala-Nubien. Wien 1963. Hermann Böhlhaus Nachf. Ber. d. Österreichischen Nationalkomitees d. Unesco-Aktion für die Rettung der Nubischen Altertümer. 50 Seiten. 38 Tafeln.

Das Werk von Engelmayer, über das ebenfalls hier berichtet wird, stellt von dem Distrikt Sayala, Nubien, die Schiffsdarstellungen dar. In diesem Buch hier werden Tiere und Menschendarstellungen vorgeführt, häufig in farbigen Nachzeichnungen, aber auch in Photographien. Sayala liegt 130 km südlich von Assuan. Der österreichischen Expedition wurden etwa 15 km auf beiden Ufern zur Forschung zur Verfügung gestellt. Die Bilder waren schon im Winter 1906—07 von A. E. T. Weigall bemerkt worden, und er hatte darüber Mitteilungen gemacht. Dann hatte auch im Winter 1919 C. N. Firth an dieser Stelle Ausgrabungen unternommen und über die Bilder unterrichtet. Die in diesem Buch vorgelegten Bilder stammen von der Expedition, die im Winter 1961—62 durchgeführt wurde, geleitet von K. Kromer und W. Ehgartner. Es wurden Reste von Tongefäßen ausgegraben, Steinwerkzeuge, aber vor allem sind von Bedeutung die Felsbilder. Dargestellt sind Rinder mit lyraförmigen Hörnern, Giraffen, Elefanten, Antilopen, Kuhantilopen, Krokodile. Deutlich wurde auch hier die stilistische Gestaltung, zu unterst liegt noch ein verhältnismäßig naturalistischer Stil, wie er in ganz Nordafrika üblich ist und wie er der Nacheiszeit angehört, darauf folgt, wieder kenntlich durch Überlagerungen, ein allmähliches Festerwerden in der Umrißlinie und dann eine vollständige und ausgeprägte Schematisierung. In diese Gruppe fällt auch die Darstellung eines Kamels. Da das Kamel erst um 300 n. Chr. historisch nachweisbar ist, gehört dieser Stil in die spätrömische Zeit von Nubien (S. 40). Zu dieser Datierung stimmt auch der Horizont der Scherben innerhalb der Höhle mit den Felsbildern. Die fortschreitende Schematisierung der Darstellung findet sich als allgemeine Erscheinung in der gesamten nordafrikanischen Felsbildkunst, und ebenso in der Felsbildkunst Europas. Auch die Felsbildkunst Amerikas nimmt sich von dieser Bewegung nicht aus.

WALTER KAHN, Felszeichnungen auf der Farm Etemba im Erongogebirge. Verlag der S. W. A. Wissenschaftlichen Ges. Windhoek 1965. 129 Seiten. 65 Abbildungen.

Walter Kahn, der Verfasser des Aufsatzes in dem vorliegenden Band IPEK, ist der Besitzer einer Farm im ehemaligen Deutsch-Südwest-Afrika. Die Farm liegt im Bezirk Omaruru, 24 Meilen westlich von diesem kleinen

Ort, am Nordwesthang des Erongogebirges. Auf der Farm finden sich viele Felsbilder der Buschmänner. Bei der Vermessung des Landes hat der Landmesser Reinhard Maack die Felsbilder gefunden und einige von ihnen sorgfältig kopiert. Diese Kopien kamen später zu Obermaier in Madrid, und Obermaier und ich haben sie veröffentlicht in dem Buch *Buschmannkunst*, München, Verlag Kurt Wolff 1930 und *Bushman Art*, Oxford University Press 1930. Die Arbeit, die jetzt Walter Kahn vorlegt, ist genauer, eingehender und darum für die Felsbildforschung Südafrikas von dokumentarischer Bedeutung. Maack hatte nur einige Bilder aufgenommen, Walter Kahn veröffentlicht jetzt aber alle Bilder, die sich auf seiner Farm befinden und zu jedem Bild wird genau die Lage angegeben, die Größe, die Art der Tiere und Menschen und die verwendete Farbe. So ist das Werk für jeden, der sich mit der Felsbildkunst Afrikas beschäftigt, von Bedeutung. Vgl. Artikel Kahn im vorliegenden Band IPEK.

FABRICIO MORI, *Tadrart Acacus. Arte rupestre e culture del Sahara preistorico*. Giulio Einaudi Editore, Turin 1965. 257 Seiten. 161 Abbildungen.

Die Felsbilder der Sahara geben immer wieder die größten Rätsel auf. Die Arbeiten von Flamand, von Frobenius, von Lhote, von Graziosi und manchen anderen Forschern offenbaren immer neue bedeutende Bildwerke im Raume der Wüste. Acacus ist ein Gebiet der Sahara, das südlich von Tripoli liegt, an der Grenze von Algerien, schon nahe an dem heutigen Reich Niger. Die Oasen, die den Mittelpunkt bilden, liegen südlich von Gadames, etwa 500 km, sie haben die Namen Ghat und El Barcat. Die Felsbilder von Tassili liegen westlich von diesem Gebiet. Dieses Buch bringt sehr genaue und sorgfältige Angaben über jede Fundstätte und hervorragende Bilder, von denen viele farbig sind. Dargestellt sind der Bubalus, Giraffen, Rinder, Menschen in starker Stilisierung, verwandt der ostspanischen Kunst. Eindrucksvoll ist eine Antilope in Bewegung in Abb. 169. Den Abschluß bilden Darstellungen von Wagen mit Pferden.

Die Datierung entspricht der allgemein üblichen. Der Anfang wird in die Zeit um 8000 gelegt, die Pluvialperiode für die Sahara, in der noch der Bubalus antiquus lebt. Darauf folgt die Epoche der farbigen Malereien, diejenige Epoche, die Lhote die Zeit der Rundköpfe nannte. Darauf folgt eine Viehzüchterzeit, die etwa mit 7000 beginnen wird und die bis 3000 zu datieren sein wird. Drei verschiedene Stadien unterscheidet der Verfasser für diese Epoche. Die Zeit der Pferde und der Streitwagen ergibt dann die Epoche um 1500, und mit 500—300 beginnt die Darstellung des Kamels. Die Radiokarbon-Datierung von Gegenständen unter den Bildern hat in der Oase Uan Munhuggiag für die untersten Schichten die Zeit 7438 (± 220) gebracht. Für die 2. Epoche die Daten 5952 (± 120) und 5405 (± 180), ferner 4730 (± 310). Auch mehrere andere Zahlen aus anderen Fundorten liegen vor (S. 239), und so ergibt sich allmählich ein deutliches Bild für die zuerst so schwierige Frage der Datierung der Felsbilder Nordafrikas.

Dieses Buch ist sorgfältig gearbeitet in den Jahren von 1955 bis zur Gegenwart und trägt dazu bei, neues Licht zu bringen in den gewaltigen Umkreis der nordafrikanischen Bildkunst.

WALTHER F. E. RESCH, *Das Rind in den Felsbilddarstellungen Nordafrikas*. Studien zur Kulturkunde, 20. Band. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1967. 105 Seiten. 24 Tafeln. 4 Abbildungen.

Es ist sehr zu begrüßen, daß der Verf. sich die Aufgabe gestellt hat, in diesem Werk nicht allgemein nach dem Stil eine Chronologie der Felsbilder Nordafrikas vorzulegen, sondern daß er ein einzelnes Tier, nämlich das Rind, zur Grundlage seiner Untersuchung gewählt hat. Der Verfasser betont das, was jetzt alle Forscher erkannt haben, daß die Tierdarstellungen in der nordafrikanischen Felsbildkunst mit einer vollnaturalistischen Wiedergabe bei den ältesten Bildern beginnen, daß dann mehr und mehr die Umreißen in den Vordergrund treten, also noch immer naturalistische Darstellungen, aber mit einer Loslösung von der Tieferenstreckung, und daß dann abstrahierende Tendenzen sich anschließen. Über einen Halbnaturalismus führt der Weg weiter zur Stilisierung, Schematisierung, und führt zu einem völligen Geometrismus. Innerhalb der Rinderdarstellungen löst der Verfasser drei Gruppen ab. Erstens frühe Bildgruppen mit Einzeldarstellungen, zweitens die große Bildgruppe der Rinderzüchter in der zentralen Sahara und drittens die späten Rinderdarstellungen in den Randgebieten der heutigen Sahara. Ein Problem bietet noch immer die Frage nach der Herkunft der neolithischen Rinderzüchter in der Sahara. Für die unterägyptische Merimde-Kultur ist die Verwandtschaft mit Vorderasien augenscheinlich. Anders ist das in Oberägypten, wo viele Elemente auf die Badari-Kultur verweisen. Die Ober- und Unterägyptische Kultur ist aber voll neolithisch. Der Verfasser nimmt an, daß Ackerbau und Viehzucht von einer Urdomestikationszone in Südwestasien gekommen sind. Aus diesem Gedanken ergibt sich, daß in Nordostafrika ein eigenes Kulturzentrum sich entfaltet hat.

Zuerst werden Landschaft und Klima behandelt, dann die Fundplätze in der Sahara, Kleinafrika, Zentralsahara, Lybische Wüste mit Tibesti, die ägyptische Ostwüste mit dem Niltal und Nubien, und dann das afrikanische Osthorn. Ein eigenes Kapitel spricht über die Schichtung der Felsbilder, und dann wendet sich die Betrachtung der Diskussion historischer Probleme zu. Ein reiches Verzeichnis der Literatur und bezeichnende Abbildungen beschließen dieses für die Frage der nordafrikanischen Felsbilder so wichtige Werk.

ERIK HOLM, *Tier und Gott. Mythik, Mantik und Magie der südafrikanischen Urjäger*. Schwabe & Co.-Verlag, Basel/Stuttgart 1965. 197 Seiten. 21 Abbildungen.

Ein schönes kleines Werk, herausgebracht von dem Verlag Schwabe in Basel, bringt eine Fülle von Mythen der Buschmänner, wie sie berichtet worden sind von Wilhelm Heinrich Emmanuel Bleek und seiner Tochter Dorothea Bleek. Auch I. M. Orpen hat sich um die Buschmänner und ihre Mythen gekümmert. Die Werke dieser Forscher sind heute nur schwer zugänglich, und so ist es ein Nutzen, daß alle diese Mythen hier in deutscher Sprache im Zusammenhang mit den Felsbildern veröffentlicht worden sind. Wenn der Verfasser diese Mythen mit den Bildern der Eiszeit in eine gewisse Verbindung bringt, dann ist das doch nicht wahrscheinlich. Die Buschmannkunst ist jünger

als die Kunst der Eiszeit, sie stellt Szenen dar, sie bildet Gruppen ab, sie gibt mythische Szenen wieder, alles das ist in der Eiszeitkunst nur selten vorhanden. Die wirkliche Beziehung der Felsbilder Südafrikas besteht zu der ostspanischen Kunst. Es ist auch wahrscheinlich, daß die Mythen von den ackerbauenden Negern zu den Buschmännern gekommen sind, denn es finden sich in ihnen Elemente, die auf Pflanzertum deutlich hinweisen. Es ist darum schwierig, diese Mythen mit den Felsbildern in Verbindung zu bringen, der Versuch ist aber doch sicher zu beachten. Die einzelnen Kapitel berichten über Tier und Mensch, über Ahnungen, über Mantik, über die Zauberer, über Regenzauber, über Wildzauber, und dann schließt sich ein Kapitel über die Metaphysik an, ein anderes über die Mythen der Südgruppe und ein weiteres über die Mythen der Ostgruppe in den Drakensbergen. Es sei daran erinnert, daß der Verfasser im IPEK 1954—59 S. 77 ff. über die Felsbilder im Transvaalgebiet, Südafrika, berichtet hat.

WERNER FORMAN und BURCHARD BRENTJES. Alte afrikanische Plastik. Koehler & Amelang, Leipzig 1967. 179 Seiten. 106 Tafeln.

Der Schwerpunkt dieses Buches liegt auf den guten Abbildungen, die häufig farbig sind. Jeder, der an der Kunst Afrikas interessiert ist, wird diesen Band gerne zur Hand nehmen. Dabei bringt dieser Band nicht die gesamte Kunst Afrikas, sondern die der Goldküste zwischen Akkra und Duala. Das ist das Gebiet von Yoruba und Benin. Auch die Aschantis werden noch eingeschlossen. Wichtig ist dabei vor allem Ife, die Porträts werden als die Klassik Afrikas bezeichnet und die Verfasser nennen sie den Höhepunkt der schwarzafrikanischen Kunst. Früher standen die Skulpturen von Ife alleine, seit dem Ende des 2. Weltkrieges sind aber auch in anderen Teilen Nigerias Funde alter Plastik gefunden worden, und man schließt jetzt, daß diese Skulpturen dem 1. Jt. v. Chr. angehören. Jedoch sind immer noch Rätsel mit dieser Kunst verbunden. Keine der Metallplastiken wurde in Ife von einem Wissenschaftler ausgegraben und keine Plastik enthält eine Inschrift. Von der Kunst von Benin wird eingehend gesprochen und von der Holzkunst in Nigeria. Das Buch gibt einen schönen und klaren Überblick.

ELSY LEUZINGER, Afrikanische Skulpturen. Beschreibender Katalog des Museums Rietberg in Zürich. Atlantis Verlag Zürich o. J. (1963). 326 Seiten. 215 Abbildungen.

Frau Dr. Leuzinger breitet in diesem Buch vor dem Leser eine Fülle hervorragender Photos von afrikanischer Plastik aus. Jede Skulptur wird eingehend dargestellt nach Größe, Herkunft und Bedeutung, und so gewinnt der Leser einen ausgezeichneten Überblick über den großen Reichtum an Afrika-Skulpturen aus der Slg. Baron v. d. Heydt im Museum Rietberg Zürich. Der Text ist nebeneinander in deutscher und englischer Sprache gedruckt. Unter den Bildwerken finden sich Plastiken von wirklicher Schönheit im Sinne des Blickpunktes von Afrika. Auch einige Beninskulpturen sind vorhanden. Die Verfasserin betont, daß nicht alles, was aus der Hand des Negers kommt, verdient, Kunst genannt zu werden, aber unter den Werken sind Kunstgegenstände, die der Blick des heutigen europäischen Menschen, der die Epoche des Expressionismus und Kubismus erlebt hat, anders zu würdigen versteht, als die Generation vorher. Daß sich darunter große Kunst findet, so sagt die Verfasserin, ist heute kein Zweifel mehr. Wir begrüßen das Buch, das jedem, der sich für die Kunst Afrikas interessiert und das Rietberg Museum in Zürich kennt, erfreuen wird.

Von Herbert Kühn

Ignacio Barandiarán berichtet in der Zeitschr. *Préhistoire, Spéléologie Ariègeois, Tarascon-en-Ariège*, Bd. 21, 1966 S. 49—73 über die Felsbilder der baskischen Provinzen: Navarra, Guipuzcoa, Vizcaya in einem Artikel: *L'Art rupestre paléolithique des provinces basques*. Behandelt werden die Höhlen Alkerdi, Altxerri, Atxuri, Goikolau, Santimamiñe, Polvorín, Venta de la Perra. Alkerdi ist 1930 gefunden worden von Norbert Casteret; Altxerri 1962 Aranzadi, eine Höhle mit über hundert Bildern; Atxuri 1960 von Barandiarán; Santimamiñe 1916 durch Aranzadi und Barandiarán, eine Höhle mit 50 Bildern; Polvorín 1958 durch Orcasitas; Venta de la Perra 1904 durch P. Sierra.

Romain Robert und Louis-René Nougier veröffentlichen einen Aufsatz mit dem Titel: *Baguette demi-ronde gravée du Magdalénien final de la grotte de La Vache* in der Zeitschr. *Préhistoire, Spéléologie Ariègeois, Tarascon-sur-Ariège*, Bd. 22, 1967 S. 11 bis 17. Es handelt sich um einen Stab des Spät-Magdalénien von 16 cm Länge mit der stilisierten Gravierung einer menschlichen Gestalt, wohl einer Frau. Die Radiokarbon-Datierung der Schicht ergab das Datum 10 500 v. Chr. Wichtig ist die stilistische Ähnlichkeit zu den Statuetten des Spät-Magdalénien, wie Petersfels, Hohlenstein, Fontalès, Oelknitz, Nebra (vgl. Umschau: Volker Toepfer).

Über eine neue Höhle mit Kunst der Eiszeit, mit dem Bild eines Wildpferdes im Schwingenden Stil des späten Magdalénien, berichtet Robert Simonnet in der Zeitschr. *Bulletin de la Société préhistorique Française* 1968, Bd. 55, S. 319—326. In der Mitte der Stadt Foix liegt das Schloß von Gaston Phoebus. Es steht auf einem Berg, der mehrere Höhlen enthält, die seit Jahrhunderten als Keller verwendet werden. Im Jahre 1966 hat Robert Simonnet mit Begleitern an einer verborgenen Stelle der Höhle du cheval die Umrißlinien eines Wildpferdes, rote Punkte, schwarze Punkte und die Überreste eines anderen Tierbildes gefunden.

Volker Toepfer, Halle/Saale, berichtet in einem Aufsatz: *„Drei paläolithische Frauenstatuetten aus dem Unstruttal bei Nebra“* in der Zeitschrift *Fundber. aus Schwaben*, Stuttgart 1965 S. 103—111 über wichtige Funde. Im Jahre 1962 konnte Toepfer auf der Altenburg bei Nebra drei Venusfiguren ausgraben. Es handelt sich um eine paläolithische Freilandsiedlung, sie brachte 1500 Silexgeräte und Tierknochen, und viele Knochenwerkzeuge. Die Schicht bestimmt der Verf. als Magdalénien IV. Die Statuetten sind aus Elfenbein geschnitzt, sehr langgezogen und stilisiert. Die Größe ist 6,6; 5,2; 7,1 cm. Die Statuetten lagen in Gruben, die Grube 50 mit Venus 1, sie hatte einen Aufbau aus Steinkisten, Gr. 20 zu 30 cm, offenbar ein sakraler Raum zur Aufbewahrung kultischer Gegenstände. Der Verf. vergleicht die Statuetten von Nebra mit den 15 weiblichen Statuetten vom

Ignacio Barandiarán informs in the periodical revue *Préhistoire, Spéléologie Ariègeois, Tarascon-en-Ariège*, t. 21, 1966 p. 49—73 of rock-pictures in the basques provinces: Navarra, Guipuzcoa, Vizcaya in an article: *L'Art paléolithique des provinces basques*. The author mentions the caves Alkerdi, Altxerri, Atxuri, Goikolau, Santimamiñe, Polvorín, Venta de la Perra. Alkerdi was found in 1930 by Norbert Casteret; Altxerri 1962 by Aranzadi, a cave with more than one hundred pictures; Atxuri 1960 by Barandiarán; Santimamiñe 1916 by Aranzadi and Barandiarán, a cave with 50 pictures; Polvorín 1958 by Orcasitas; Venta de la Perra 1904 by P. Sierra.

Romain Robert and Luis-René Nougier publish an article with the title: *Baguette demi-ronde gravée du Magdalénien final in the periodical: Préhistoire, Spéléologie Ariègeois, Tarascon-en-Ariège*, t. 22, 1967 S. 11—17. It is a matter of a stick of the Late-Magdalénian period of 16 cm length. It shows a stylised engraving of a human figure, obviously of a woman. The radiocarbon-dating of the level yielded the date of 10,500 B.C. Of importance is the stylistic affinity to the statues and engravings of the late Magdalénian, such as Petersfels, Hohlenstein, Fontalès, Oelknitz, Nebra (cf. review: Volker Toepfer).

Robert Simonnet refers to a new cave of ice age art, with the drawing of a wild horse in the swinging style of late Magdalénian in the periodical: *Bulletin de la Société préhistorique Française* 1968, Vol. 55 p. 319—326. In the middle of the town Foix in the département Ariège is situated a castle of Gaston Phoebus. It stands on a mountain with several caves, used as cellars for centuries. In 1966 Robert Simonnet accompanied by some companions found in a hidden part of the cellar the outlines of the engraving of a wild horse, red points, black points and the parts of another engraving of an animal.

Volker Toepfer refers in an article: *„Three paleolithic femal statuettes from the valley of the Unstrut near Nebra“* in *Fundberichte aus Schwaben*, Stuttgart 1965 S. 103—111 to important finds. In 1962 Toepfer excavated on the Altenburg near Nebra three Venus-statuettes of the ice age. There is a living place of paleolithic period yielding 1,500 implements of silex and bones of animals. The author determines the level as Magdalénien IV. The statuettes are carved in ivory, very long and stylised. The size is 6,6; 5,2; 7,1 cm. They were found in pits, the pit 50 with Venus I, had a chest constructed of stone, size 20 to 30 cm, evidently a sacred place, a depository of sacred things. The author compares the statuettes of Nebra with the 15 female statuettes of Petersfels, of Pekarna cave, of Dolní Věstonice, and the engravings of Hohlenstein near Nördlingen, Fontalès

Petersfels, von der Pekarna-Höhle, von Dolní Věstonice, dazu den Gravierungen von Hohlestein bei Nördlingen und Fontalès bei Saint-Antonin, Tarn-et-Garonne. Eine ähnliche Statuette ist in Oelknitz 1959 gefunden worden, sie stammt aus dem Magdalénien. (Zu Oelknitz: G. Behm-Blanke, Ausgrab. u. Funde, Bd. 5, 1960 S. 206.)

In der Zeitschrift „Die Höhle“, Wien 1968, 19. Jg. S. 51—53 beschäftigt sich Friedbert Ficker mit der Gravierung vom Schulerloch bei Kelheim. Der Artikel hat den Titel „Der Steinbock vom Schulerloch — Deutschlands ältestes Kunstwerk“. Der Verf. wendet sich gegen die Behauptung, daß das Felsbild eine Fälschung sei, oder daß sie dem Mittelalter angehöre, weil sich Runen neben dem Felsbild finden. Das Ergebnis der Betrachtung ist, daß der Steinbock vom Schulerloch mit der Fallenzeichnung und der weiblichen Gestalt dem späten Magdalénien zugehört, die Runen dem 7. nachchristlichen Jh.

Hans Quitta behandelt in einem Aufsatz in der Zeitschrift *Antiquity* das Ergebnis der Radiokarbon-Untersuchungen für das Neolithikum in Mittel- und Südosteuropa. Der Aufsatz hat den Titel: The C 14 Chronologie of the Central and SE European Neolithic, *Antiquity* 1967 S. 263—270. Das Ergebnis beruht auf 150 Untersuchungen in der Deutschen Akademie d. Wissenschaften in Berlin. Die Bandkeramik strahlt aus an die mittlere Donau um 4600—4500 mit der Startschewo-Kultur. Die Wurzeln dieser Kultur reichen für Kreta, Zypern, Elateia zurück bis in das 7. Jh. Die Kultur von Vinscha (Vinča) beginnt um 4200 und erreicht ihren Höhepunkt um 4000. Die Linearbandkeramik (linear-decorated pottery) beginnt um 4500 und reicht bis 3200. Rössen beginnt um 3500 und reicht bis 3100. Michelsberg beginnt um 3100 und reicht bis 2700. Die Megalithkultur beginnt um 3300.

In einem Artikel, betitelt: Découverte d'un alignement de statues — menhirs à Cauria, Commune de Sartène, Corse, erschienen in den *Bulletins de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 1964, Juillet-Décembre, veröffentlicht Oktober 1965, berichtet Roger Grosjean über eine neue Gruppe von Menhiren in menschlicher Gestalt auf Korsika. Der Fundplatz ist Cauria bei Sartène. Seit dem Juli 1964 hat Grosjean dort 20 Menhiren heben können. Sie haben menschliche Gesichter und tragen lange Schwerter. Der Verf. vergleicht ihre Gestalt und die Waffen ebenso wie den Helm mit Darstellungen der Seevölker auf dem Relief von Medinet Abu in Ägypten. Er erklärt, daß es sich bei der Darstellung um die Shardanas handle, die unter den Seevölkern zur Zeit Ramses III. genannt werden, Einwohner von Sardinien und Korsika.

Alexander Häusler veröffentlicht einen Aufsatz in der *Wissensch. Zeitschr. d. Univ. Halle*, Bd. 15, 1966 S. 29—73 mit dem Titel: Anthropomorphe Stelen des Eneolithikums im nordpontischen Raum. Der Verf. stellt die menschengestaltigen Stelen aus dem Norden des Schwarzmeer-Gebietes zusammen, eine verdienstvolle Arbeit, und vergleicht sie mit den Stelen und den Gravierungen in Megalithgräbern in Frankreich, Spanien und Deutschland. Er nimmt mit Recht an, daß die Stelen Bezeichnungen von Kultplätzen sind. Die dargestellten Motive zeigen viele Verbindungen zu den Bildsteinen von Frankreich. Die Anregungen für beide Gebiete, Osten

near Saint-Antonin, Tarn-et-Garonne. A similar statuette was found in Oelknitz 1959 belonging to the Magdalénian. (For Oelknitz: G. Behm-Blanke, Ausgrabungen u. Funde, Bd. 5, 1960 S. 206).

In the Periodical „Die Höhle,“ Wien 1968, Vol. 19, p. 51—53 Friedbert Ficker speaks about the engraving of Schulerloch near Kelheim. The article has the title: Der Steinbock vom Schulerloch—Deutschlands ältestes Kunstwerk. The author says that the picture is not a forgery nor that it belongs to the middle-ages, only by the fact that runes are nearby. As the result the ibex of Schulerloch with the engraving of a trap and a female figure must belong to the late Magdalénian, the runes to the 7. century A.C.

Hans Quitta treats in an article in the periodical *Antiquity* the conclusion of the radiocarbon-research for the neolithic period in Middle and Southern Europe. The article has the title: The C 14 Chronologie of the Central and SE European Neolithic, *Antiquity* 1967 p. 263—270. The result is based on 150 examinations in the German Academy of sciences in Berlin. The Bandkeramik spreads out to the middle Danube at 4,600—4,500 with the civilisation of Startschewo. The roots of this civilisation extend in relation to Crete, Cyprus, Elateia to the 7. Millennium. The civilisation Vinscha (Vinča) begins at 4,200 and reaches its highpoint at 4,000. The linear-decorated pottery, the Linearbandkeramik, begins at 4500 and reaches until 3200. Rössen begins at 3500 and goes further to 3,100. Michelsberg at 3,100 and runs until 2700. The megalithic culture commences at 3300.

Roger Grosjean refers to a new group of menhirs in human figures at Corsica. The article is entitled: Découverte d'un alignement de statues-menhirs à Cauria, Commune de Sartène, Corse. It appeared in the *Bulletins de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 1964, July—December, published October 1965. The finding place is Cauria near Sartène. Since July 1964 Grosjean was able to excavate there 20 menhirs. They carry human faces and have long swords. The author compares the statues and the weapons as well the helmet with representations of the sea-peoples on the relief of Medinet Abu in Egypt. He mentions, that the representation means the Shardana, a people, who are mentioned in the time of Ramses III, and seems to be the inhabitants of Sardinia and Corsica.

Alexander Häusler publishes an article with the title: Anthropomorphe Stelen des Endneolithikums im nordpontischen Raum, in *Wissenschaftlichen Zeitschr. d. Univ. Halle*, Vol. 15, 1966 p. 29—73. The author puts together the steles with human figures from the northern part of the Black Sea. It is a meritorious work. He compares these steles with similar ones in France, Spain and Germany. He is right to imagine that the steles are significations of holy places. The represented motifs show many relations to picture stones of France. The impulse for both regions, East as well as West, seems to originate from the western mediterranean area. The

wie Westen, scheinen aus dem westlichen Mittelmeergebiet zu stammen. Die russischen Bildsteine ordnen sich vor allem ein in das Neolithikum, in die Grubengrabkultur und in die anschließenden Gruppen.

Die Felsbilder des Kaukasus, besonders die Fundstelle von Kobystan, 60 km südlich von Baku, behandelt A. A. Formozov, Moskau, in einem Aufsatz: „The petroglyphs of Kobystan and their chronology“ in der Zeitschrift *Rivista di Scienze preistoriche*, Firenze, Bd. 18, 1963 S. 91—115. Die Bilder beginnen mit dem Mesolithikum und reichen bis zur Bronzezeit. Die ältesten sind Tierdarstellungen, anschließend an den späten Stil des Magdalénien in einfacher Umreißung. Danach werden sie schematischer, bis sie im Neolithikum völlig abstrakt geworden sind. Die Felsbilder der Bronzezeit bringen auch Schiffe, wie in Schweden. Schiffe kommen vor in Karelien, im Ural, in Kazakstan, am Jenissei, an der Lena und am Amur. Die spätesten Bilder stellen Reiter dar, sie können nur der Bronzezeit zugehören. Ein Bild auf den Felsbildern von Kobystan, Fels 100, zeigt einen Reiter mit einer großen Bronzegabel (Fig. 10), wie sie in einem Grabe in Mingechaur ausgegraben worden ist. Das Gerät gehört dem 11.—9. Jh. an.

In der Zeitschr. *Jahrbuch d. oberösterreichischen Musealvereins*, Bd. 110, Linz 1965 S. 326—378, 12 Tafeln, berichten Ernst Burgstaller und Ludwig Lauth über „Felsgravierungen in den österreichischen Alpenländern“. Der Aufsatz — ähnlich dem im vorliegenden Bande IPEK — berichtet über die Felsbilder, die seit 1961 in Österreich in Salzburg, Kärnten, Oberösterreich und Steiermark gefunden worden sind. Es handelt sich um 18 Fundstätten, vorwiegend mit abstrakten Bildern, Zeichen und Symbolen. Die Bilder liegen in abgelegenen Stellen an steil abfallenden Felswänden, sie deuten, wie die Bilder auch an anderen Fundstellen der Erde auf Plätze für Kult und Religion.

P. Bosch-Gimpera stellt in einem Aufsatz in der Zeitschrift: *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Bd. 3, 1965 S. 1—12 die Gravierungen und Malereien an den Megalithgräbern in Zusammenhang mit der Chronologie der Gräber. Der Artikel hat den Titel: „La Chronologie de l'art rupestre seminaturaliste et schématique et la culture mégalithique portugaise“. — Die Megalithkultur Portugals beginnt um 4000 v. Chr. Davor liegen Felsbilder wie die der Laguna de la Janda, Andalusien und Canforos, Jaen. Die abstrakten Bilder, wie die des Dolmens Pedra Coperta (IPEK 1934, S. 32) ordnen sich in die Zeit um 3000—2700. Der Dolmen De Soto (Huelva) ist in die Zeit 2500—2200 zu datieren, in dieselbe Zeit Peña Tu (Asturias). Die konzentrischen Kreise, die Labyrinth und ähnliche Zeichen gehören der Bronzezeit, nach 1800 v. Chr. an.

Eine wichtige Arbeit über die Datierung der Megalithgräber in Spanien und Portugal veröffentlicht P. Bosch-Gimpera in der *L'Anthropologie* 1967 Bd. 71 S. 1 bis 48. Die Arbeit trägt den Titel: „Civilisation mégalithique portugaise et Civilisations espagnols“. In ihr werden die Megalithbauten auf der iberischen Halbinsel nach C 14 vorgelegt, und damit werden auch Datierungen für die Felsbilder gegeben, die sich an ihnen befinden. Das älteste Megalithgrab Portugals ist Moito do Sebastiao à Muge mit dem Datum von 5350, das Megalithgrab von L'Or de Beniarrés (Valencia) ergab 4300 v. Chr. Die

Russian picture stones are to be classified to the neolithic period, into the Grubengrabkultur, the pitgrave-civilisation and the associated groups.

A. A. Formozov reports about rock pictures in the Caucasus, especially about a new finding place in Kobystan, 60 km south of Baku. The article has the title: The petroglyphs of Kobystan and their chronology, in the *Rivista di Scienze preistoriche*, Firenze, Vol. 18, 1963 p. 91—115. The pictures begin with the mesolithic period and run to the bronze age. The oldest ones are representations of animals, joining the style of the late magdalenian epoch in simple outline. After this period the pictures become more schematic, until they become absolutely abstract in the neolithic period. The pictures of the bronze age show ships, like in Sweden. Ships occur also in Karelia, in the Ural, in Kazakstan, at the Jenissei, at the Lena and the Amur. The latest pictures represent horsemen belonging to the bronze age. A horseman on the pictures of Kobystan, rock 100, shows a man with a large fork from bronze (Fig. 10). A piece like this was excavated in a tomb in Mingechaur. This fork is dated to the 11.—9. century.

Ernst Burgstaller and Ludwig Lauth refer to rock pictures in the Austrian Alps. The article appeared in the *Jahrbuch d. Oberösterreichischen Musealvereins*, Bd. 110, Linz 1965 p. 325—378, 12 plates, entitled „Felsgravierungen in den österreichischen Alpenländern.“ The article resembles that in this volume of IPEK, the authors mention rock pictures, found since 1961 in Austria at Salzburg, Kärnten, Oberösterreich und Steiermark. 18 finding places are known until now, in the major part with abstract engravings, signs and symbols. The pictures are to be found at lonely places on precipitous rocks. They interpret like other finding places on the earth, places of worship and religion.

P. Bosch-Gimpera brings the drawings and paintings on the megalithic tombs in relationship with chronology of these tombs. The article appeared in the periodical: *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, Vol. 3, 1965 S. 1—12, entitled „La chronologie de l'art rupestre seminaturaliste et schématique et la culture mégalithique portugaise.“ This civilisation begins at 4,000 B.C. Anterior to this time are to be dated rock pictures like Laguna de la Janda, Andalusia and Canforos, Jaen. The abstract pictures like the Dolmen Pedra Coperta (IPEK 1934 p. 32) are put into the period of about 3,000—2,700. The dolmen De Soto (Huelva) is to be dated into the time of 2,500—2,200, into the same period as Peña Tu (Asturias). The concentric circles, the labyrinths and similar signes belong to the bronze age period after 1,800 B.C.

P. Bosch-Gimpera publishes a notable article about the dating of the megalithic tombs in Spain and Portugal. The article appeared in the periodical *L'Anthropologie* 1967, Vol. 71 p. 1—48. The title of this treatise is: „Civilisation mégalithique portugaise et civilisations espagnoles.“ In it the dates of the radiocarbon dating are given and by the way also the dates for the engravings on the tombs. The oldest megalithic-tomb of Portugal is Moito do Sebastiao near Muge with the date of 5350. The tomb of Or de Beniarrés (Valencia) yielded 4,300. The tombs of Los Millares I brought the date of

Gräber von Los Millares II brachten 2345 v. Chr. Los Millares II wird sich bis 1800 v. Chr. bestimmen lassen. Die Glockenbecher in Mitteleuropa leben bis 1500 v. Chr.

Bei den Felsbildern von Valcamonica erscheint mehrfach eine Art Palette, ein rechteckiger Gegenstand mit Griff. Es ist mehrfach vermut worden, daß das ein kosmetischer Artikel sei. In diesem Zusammenhang ist von Bedeutung ein Aufsatz von Crystal-M. Bennet mit dem Titel *A Cosmetic Palette from Umm el-Biyara*, *Antiquity* 1967, Vol. 41, p. 197—201. Der Ort, ein Hügel, liegt in Palästina, er wurde ausgegraben, weil man vermutete, es wäre das biblische Sela der Edomiter. Dieser Gedanke hat sich nicht bestätigt, es fand sich aber edomitische Tongeräte des 7. Jh. v. Chr. In dieser Schicht wurde auch eine Palette gefunden (Taf. 22 a u. b), rechteckig, mit Griff an der Oberseite, ein kosmetischer Gegenstand. Der Verf. stellt neben diesen Fund andere. Sie sind alle ähnlich, manchmal ist der Griff so gearbeitet, daß er einen menschlichen Kopf darstellt. Fast alle Stücke sind geschnitten aus einer Muschel, *Tridacna Squamosa*. Der kosmetische Gebrauch ergibt sich aus einem Fund der römischen Periode mit kosmetischen Überresten. Schon im prädynastischen Ägypten kommen ähnliche Stücke vor.

Über einen Armring der Latène-Zeit mit menschlichen Gesichtern berichten R. Joffroy und M. J. Rouzic in der Zeitschr. *Comptes Rendus sur Marne*, Nr. 3, 1968, Issoudun, S. 92—95, unter dem Titel: „Note sur un bracelet de la Tène à décor céphalomorphe provenant de Saint-Etienne-au-Temple (Marne).“ Der Ort liegt 8,5 km nordöstlich von Châlons-sur-Marne an der Route Nationale 77. Der Ring stammt aus einem großen Gräberfeld der Gegend, das niemals wissenschaftlich ausgegraben wurde, das aber schon seit 1864 eine Fülle von zufälligen Funden ergab. Im Februar 1870 kaufte Kaiser Napoléon III. eine große Anzahl prähistorischer Objekte von diesem Gräberfeld, darunter auch diesen Ring, Inv. M. A. N. 4.921. Er ist auffällig durch vier Menschengesichter, je zweiseitig. Die Verf. sprechen von Parallelen wie Herrlisheim, Andernach, Delmitz.

Ein Torques keltischer Art aus Gold ist im Mai 1965 von einem Bauern in Mailly-le-Campe (Aube) beim Ackern in nur 15 cm Tiefe gefunden worden. Sein Gewicht ist 122,8 g. Der Torques hat zwei umlaufende Wülste und Verzierungen in Ziselierung. Der Aufsatz über diesen Fund stammt von René Joffroy, der Titel ist: *Un torques d'or de La Tène III, découvert en Champagne*. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris 1968 S. 479—484. Der Fund ist 1967 in das Museum St. Germain gekommen. Der Verf. vergleicht ihn mit einem anderen, gefunden 1883 im Elsaß, jetzt im Museum St. Germain, ferner mit einem anderen aus Belgien, Frasnes-les-Buissenal, einem dritten aus Irland, aus Broighter, mit einem vierten aus England, Snettisham in Norfolk. Der Fund aus Belgien ist datiert durch Münzen der Zeit von 70—50 v. Chr.

Wolfgang Kimmig nimmt in einem Aufsatz in den Fundberichten aus Schwaben, N. F. 17, Stuttgart 1965, S. 135—143 den Versuch einer Deutung der Opferzene auf dem Kessel von Gundestrup wieder auf. Er erklärt im Zusammenhang mit den Funden und Arbeiten von K. Schwarz, vor allem in „Germania“, 41, 1963 S. 105 ff. die mit Blättern versehene Stange zwischen den Krieger als eine Kultstange. Er meint, diese

2345, Los Millares II the time between 2,345 and 1,800. The bellbakers in Middle-Europe lived until 1,500 B.C.

Under the rock pictures of Valcamonica often appears a kind of palette, a rectangular object with a grasp. Sometimes one imagines that it belongs to a cosmetic thing. In this connection an article by Crystal-M. Bennet entitled: „A cosmetic palette from Umm el-Biyara“ in *Antiquity* 1967, Vol. 41 p. 197—201, is important. A hill in Palestine was excavated expecting to find the biblical Sela of the Edomites. This idea was not confirmed, but Edomitic pottery of the 7th century B.C. was found. In this level was also found a palette (pl. 22 a and b), rectangular, with a grasp on the upper side, a cosmetic object. The author puts this find next to others and found that all were similar except that the grip sometimes represents a human face. Nearly all pieces are carved out of a shell *Tridacna Squamosa*. The cosmetic use is demonstrated by a piece of pottery with cosmetic rests found from the Roman period. Objects of this kind, dating from predynastic Egypt, have been found.

R. Joffroy and M. J. Le Rouzic make mention of a bracelet of the Latène-period with human faces in the periodical *Comptes Rendus sur Marne*, Nr. 3, 1968, Issoudun, p. 92—95 with the title: *Note sur un bracelet de la Tène à décor céphalomorphe provenant de Saint-Etienne-au-Temple (Marne)*. The place is situated 8.5 km north-east of Châlons-sur-Marne on the Route Nationale 77. The bracelet was dug out of a large cemetery of the region. This cemetery was never excavated scientifically, but many pieces were found accidentally. In February 1870 the Emperor Napoléon III. bought many prehistoric objects, among them this bracelet, Inv. M.A.N. 4.921. It is remarkable that it has four human faces, each twosided. The authors mention similarities like Herrlisheim, Andernach, Delmitz.

In May 1965 a golden torques of celtic manner was found by a farmer in Mailly-le-Campe (Aube). The piece was lying in only 15 cm. depth. The weight is 122.8 g. The torques have two turning round roll-shaped rings and ornamentation in chasing. About this torques René Joffroy has written an article with the title: *Un torques d'or de La Tène III, découvert en Champagne*. *Comptes Rendus de l'Académie des Inscr. et Belles-Lettres*, Paris 1968 p. 479—484. The object came into the Museum of St. Germain in 1967. The author compares it with another, found in 1883 in Elsass, now in the same Museum, with another piece from Belgium, Frasnes-les-Buissenal, a third from Ireland, Broighter, and a fourth from England, Snettisham in Norfolk. The Belgium piece is dated by coins of the time 70—50 B.C.

Wolfgang Kimmig sets up in an article in the periodical *Fundberichte aus Schwaben*, N.F. Stuttgart 1965 p. 135—143 the effort to interpret the offering scene on the kettle of Gundestrup. He understands the pole between the warriors, ornamented with leaves as a sacred pole. He connects it with finds and works of K. Schwarz, especially in „Germania“, Vol. 41, 1963 p. 105 f. The author asserts the pole was carried in a

Stange wird in feierlicher Prozession herangetragen, um dann in dem Schacht aufgestellt zu werden. Er verweist auch auf die menschengestaltigen Stelen, wie die aus Hirschlanden, Kr. Leonberg, Stuttgart (vgl. diesen Band IPEK).

M. Edouard Salin veröffentlicht einen wichtigen Aufsatz in den *Comptes Rendus d'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris 1968 S. 387—402 mit dem Titel: *Quelques objets rares du Haut Moyen Age*. Der Verf. legt das Aufsatzstück eines Kessels der Hunnen vor, der in der Champagne gefunden worden ist. J. Werner hat diese Gefäße als Typ von Höckricht bezeichnet (*Archäologie d. Attila-Reiches*, München 1956 S. 57 f.). Es sind in Mitteleuropa 17 Stück dieser Art bekannt, sie gehören dem 5. Jh. an, die Schlacht gegen die Hunnen auf den Katalaunischen Feldern fand 451 statt. — Als zweites spricht der Verf. von einer Bügelfibel mit rechteckiger Kopfplatte aus Pompey (Meurthe-et-Moselle) die der Zeit um 575 angehört. — Als drittes legt der Verf. eine Scheibefibel vor aus Tramont-Émy (Meurthe-et-Moselle) aus dem Ende des 7. Jh. mit der Darstellung eines Hirsches.

A. A. Formozov, Moskau, berichtet über Felsbilder in Usbekistan, südliche Sowjetrepublik, bei Zaraut-Kamar, in der Zeitschrift *Rivista di Scienze Preistoriche*, Bd. 20, Firenze 1965 S. 1—84. Der Aufsatz hat den Titel: „The rock paintings of Zaraut-Kamar, Uzbekistan“. Usbekistan liegt nördlich von Afghanistan. Der Fundort liegt 2000 m über dem Meeresspiegel, 36° nördlicher und 37° östlicher Breite. Die Bilder finden sich an den von Gletschern glatt geschliffenen Stellen, sie sind bekannt seit 1939, im Jahre 1964 wurden sie bearbeitet von dem Verfasser mit dem Surkhan-Darya-Museum. 30 Bilder sind gemalt, über 300 Bilder sind graviert. Dargestellt sind vor allem Jäger in etwa 20 m Höhe mit Pfeil und Bogen, mit Hunden, es kommen auch Geistergestalten vor. Die Bilder gehören dem Mesolithikum und dem Neolithikum an.

Paul Huard und Léonardi berichten über neue Felsbilder in Fezzan, Nord-Afrika, in der Zeitschr.: *Rivista di Scienze preistoriche*, Firenze 1966 S. 135—156 unter dem Titel: „Nouvelles gravures rupestres des Chasseurs du Fezzan méridional, du Djado et du Tibesti“. Eine Fülle von neuen Darstellungen, insgesamt über 80, wird in Strichzeichnungen vorgelegt. Die Bilder liegen in dem Gebiet von Tibesti, im Staate Tschad, sie schließen sich an diejenigen, die Leo Frobenius behandelt hat in seinem Buch: *Ekade Ektab*, Leipzig 1937. Dargestellt sind Elefanten, Strauße, Giraffen, Nashörner, Menschen in Tierverkleidung und Menschen mit Pfeil und Bogen.

Über die Gravierungen von Spiralen bei den Felsbildern der nördlichen Sahara berichtet Paul Huard in einem Aufsatz: *Contribution à l'étude des spirales au Sahara central et negrochadien* in: *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, Bd. 58, 1966 S. 433—464. Da bei den Felsbildern Europas und Asiens ebenfalls Spiralen vorkommen, ist diese Arbeit von Bedeutung. Der Verf. unterscheidet Spiralen der Jäger, der Viehzüchter und der Pferdehalter. Die Spirale erscheint in der neolithischen Kultur von Dimini um 2500, in Troja II zwischen 2400 und 1900, in Kreta der Per. alt-minoisch III, 2400—2100, in Ägypten in der 12. Dynastie, 2000—1780. Die Spiralen in Nordafrika sind Überlagerungen über Bildern der Jäger und der Viehzüchter, sie können nicht vor 1300 in Nordafrika eingeführt worden sein.

ceremonial procession and set up in the pit. He mentions the stele with human bodies, like that from Hirschlanden Kr. Leonberg (cf. this volume of IPEK).

M. Edouard Salin publishes an important article in the periodical *Comptes Rendus d'Académie des Inscr. et Belles-Lettres*, Paris 1968 p. 387—402 entitled: *Quelques objets rares du Haut Moyen Age*. The author presents the upper part of a kettle of the Huns, found in the Champagne. J. Werner has marked these jars as a type of Höckricht (*Archäologie des Attila-Reiches*, 1956 p. 57 f.). 17 pieces of this kind are known in middle Europe, belonging to the 5. century. The battle against Ase Hung was 451. The author also speaks about a bow-fibula with rectangular head from Pompey (Meurthe-et-Moselle), belonging to the time of 575. The author presents thirdly a round fibula from Tramont-Émy (Meurthe-et-Moselle) belonging to the end of the 7. century with the representation of a deer.

A. A. Formozov, Moscow, reports about rock pictures in Uzbekistan, southern part of the UdSSR, near Zaraut-Kamar in: *Revista di Scienze preistoriche*, Vol. 20, Firenze 1965 p. 1—84. The article has the title: *The rock paintings of Zaraut-Kamar, Uzbekistan*. Uzbekistan is situated in the North of Afghanistan. The finding place lies 2,000 m. above the sea level, 36° north latitude and 37° east latitude. The pictures are to be seen on places polished by the glaciers. They are known since 1939. They have been scientifically treated in 1964 by the author with help of the Surkhan-Darya-Museum. 30 pictures are painted, more than 300 pictures are carved. Especially hunters are represented, 20 cm. high, with bow and arrow and dogs. There appear also ghost figures. The pictures belong to the mesolithic and neolithic period.

Paul Huard and Léonardi mention new rock paintings in Fezzan, North Africa, in the periodical: *Rivista di Scienze preistoriche*, Firenze 1966 p. 135—156 with the title: *Nouvelles gravures des Chasseurs du Fezzan méridional, du Djado et du Tibesti*. A great many new pictures, more than 80, are reproduced in drawings. They are found in the region of Tibesti, in the state Tschad (Djado). They are in connection with those, which Leo Frobenius has treated in his book: *Ekade Ektab*, Leipzig 1937. There are pictures of elephants, ostrich, giraf, rhinoceros, human beings disguised as animals and men with bow and arrow.

Paul Huard mentions engravings of spirals in the northern part of Sahara in an article, entitled: *Contribution à l'étude des spirales au Sahara Central et negrochadien*, in: *Bull. de la Soc. Préhist. Franç.* Vol. 58, 1966 p. 433—464. Because spirals also appear on the rock pictures of Europe and Asia, this article is of especial importance. The author distinguishes spirals of the hunters and of the cattle-breeder. The spiral appears in the neolithic civilization of Simini in about 2500, in Troy between 2400 and 1900, in Crete in the period ancient minoar III, 2400—2100, in Egypt in the 12. dynastie, 2000—1780. The pictures of spirals overlap pictures of hunters and cattle-breeders. The spirals could not have been imported in North-Africa before 1,300.

Über Felsbilder in Afrika, im nordwestlichen Sahara-Gebiet berichtet Marie-Henriette Alimen in der Zeitschrift *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, Bd. 58, 1966 S. 409—432. Der Artikel heißt: *Gravures rupestres de la station de Taghtania près de Taghit*. Über die Gruppe haben Gautier 1902 geschrieben, Flamand 1905, Frobenius und Obermaier 1925, R. Vaufray 1939. Die Verfasserin hat einige neue Fundstellen mit Gravierungen aufgefunden. Die Oase Taghit liegt 90 km südlich von Colomb-Béchar. Die ältesten Bilder sind naturhafte Tiere in einfacher Umreißung, der Nach-eiszeit angehörend. Über ihnen aber lagern abstrakte Bilder des Neolithikums.

In der Zeitschrift *Ethnologica*, Neue Folge, Bd. 3, Köln 1966 S. 1—84 spricht Reinhard Maack eingehend über die Felsbilder vom Brandberg in Südwest-Afrika. Der Titel der Arbeit ist: „Die Weiße Dame vom Brandberg“. Es handelt sich um die Gestalt, die Obermaier und ich veröffentlicht haben nach den Zeichnungen von Maack in dem Buch „Buschmannkunst“, Berlin 1930, englisch: *Bushman Art*, Oxford 1930. Abbé Breuil, der 1947 und 1950 dieses Bild in der Tsisab-Schlucht besucht hat, und der es 1955 veröffentlicht hat (vgl. IPEK, Bd. 20, 1960 S. 63—123), hat eine weiße Dame in dem Bild gesehen. H. Breuil, *The White Lady of the Brandberg*, London 1955. Maack, der als deutscher Landvermesser als erster dieses Bild gesehen hat, wendet sich mit Recht gegen die Behauptung von Breuil, daß es sich bei dem Bild um eine Frau handle, die weißer Hautfarbe sei. Maack erklärt, nach neuer Besichtigung des Bildes, daß es sich deutlich um einen Mann, nicht um eine Frau handelt (S. 58). Maack meint, daß es sich um das Bild eines Ägypters handle, wohl den Führer einer ägyptischen Expedition (S. 61), die zwischen 2400 und 1400 nach dem Süden Afrikas gekommen ist (S. 60). Der Buschmann aber allein ist als der Urheber der Felsbildkunst Südafrikas anzusehen.

Marie-Henriette Alimen refers to rock pictures in the area of the Northwestern Sahara in the periodical *Bull. de la Soc. préhist. Franç.* Vol. 58, 1966 p. 409—432. The article is entitled: *Gravures rupestres de la station de Taghtania près de Taghit*. About this group the following authors have written: Gautier 1902, Flamand 1905, Frobenius and Obermaier 1925, R. Vaufray 1939. The author has found some new engravings. The oasis of Taghit is situated 90 km. south from Colomb-Béchar. The oldest pictures are naturalistic, belonging to the post ice age art. Above these lie the pictures of the neolithic period.

Reinhard Maack refers entirely of the rock pictures of the Brandberg in South West Africa in the periodical *Ethnologica*, New serie, Vol. 3, Köln 1966 p. 1—84. The article is entitled: *The "White Lady" of the Brandberg*. It is the matter of the shape, which Obermaier and I have published according to the drawings of Maack in the „*Buschmannkunst*,“ Berlin 1930, english: *Bushman Art*, Oxford 1930. Abbé Breuil who has visited this picture in the Tsisab-Schlucht in 1947 and 1950, and has published it in 1955 (cf. IPEK, Vol. 20, 1960—63 p. 123) has seen a white lady in the painting. Maack was the first one to see this picture as a surveyer of land once. He disagrees with the assertion of Breuil, who believes the image of a lady with white skin coloring is represented. Maack explains after a new visite of the painting that there is clearly a man represented, not a woman (p. 58). Maack interprets that there is the picture of an Egyptian, perhaps the leader of an egyptian expedition (p. 61). Such an expedition came to the South of Africa between 2,400 and 1,400 (p. 60). Only the Bushman is to be seen as the originator of the art of the rock pictures of South Africa.

Römisch-Germanische Forschungen

Römisch-Germanische Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts

Zuletzt erschienen:

27. *Die Funde der Urnenfelderkultur in Mittel- und Südhessen.* Von FRITZ-RUDOLF HERRMANN. Textband: VI, 209 Seiten. 11 Abbildungen, 2 Texttafeln; Tafelband: X Seiten. 216 Tafeln. 1966. Ganzleinen DM 148,—
28. *Das svebische Gräberfeld von Diersheim.* Studien zur Geschichte der Germanen am Oberrhein vom gallischen Krieg bis zur alamannischen Landnahme. Von ROLF NIERHAUS. Mit einem Beitrag von ELISABETH SCHMID. XII, 293 Seiten. 12 Textabbildungen, 3 Tabellen, 40 Tafeln. 1966. Ganzleinen DM 110,—
29. *Mitteldeutsche Hortfunde der jüngeren Bronzezeit.* Von WILHELM ALBERT VON BRUNN. Textband: X, 381 Seiten. Mit 15 Abbildungen, 5 Tabellen und 1 Beilage. Tafelband: IV Seiten. 204 Tafeln und 22 Karten. 1968. Ganzleinen DM 232,—
30. *Die nordischen Vollgriffschwerter der älteren und mittleren Bronzezeit.* Von HELMUT OTTENJANN. VIII, 121 Seiten. 3 Textabbildungen, 92 Tafeln. 1969. Ganzleinen DM 96,—
31. *Die Entstehung der Situlenkunst im Osthallstattkreis.* Studien zur figürlich verzierten Toreutik von Este. Von OTTO-HERMAN FREY. Etwa 170 Seiten. 87 Tafeln, 2 Beilagen. 1969. Ganzleinen etwa DM 108,—

Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit

Serie A, Römisch-Germanische Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts

Zuletzt erschienen:

8. *Bodenfunde der Völkerwanderungszeit aus dem Main-Tauber-Gebiet.* Von ROBERT KOCH. Textband: VIII, 247 Seiten. 14 Abbildungen, 4 Tabellen und 2 Beilagen. Tafelband: 102 Tafeln. 1967. Ganzleinen DM 138,—
 9. *Adelsgräber des 8. Jahrhunderts in Deutschland.* Von FRAUKE STEIN. Mit einem Beitrag von FRIEDRICH PRINZ. Textband: X, 437 Seiten. Mit 70 Abbildungen, 3 Beilagen. Tafelband: 125 Tafeln. 1967. Ganzleinen DM 168,—
 10. *Die Grabfunde der Merowingerzeit aus dem Donautal um Regensburg.* Von URSULA KOCH. Textband: VIII, 265 Seiten. Mit 30 Textabbildungen und 1 Falttafel. Tafelband: 116 Tafeln. 1968. Ganzleinen DM 158,—
 11. *Die Alamannen in Südbaden.* Katalog der Grabfunde. Von FRIEDRICH GARSCHA. Textband: Etwa 250 Seiten. Mit 20 Abbildungen, 2 Beilagen. Tafelband: IV Seiten, 116 Tafeln. 1969. Ganzleinen etwa DM 198,—
-

Walter de Gruyter & Co · Berlin 30

Vorgeschichtliche Forschungen

Begründet von MAX EBERT. In Verbindung mit G. Karo und H. Obermaier herausgegeben von ERNST SPROCKHOFF.

Ab Band 16 herausgegeben von HERBERT JANKUHN. Alle Bände im Quart-Format.

1. *Hausurnen*. Von FRIEDRICH BEHN. Mit 39 Tafeln. VIII, 120 Seiten. 1924. DM 24,—
 2. *Die Wandalen in Niederschlesien*. Von KURT TACKENBERG. Mit 32 Tafeln. 133 Seiten. 1925. DM 48,—
 4. *Die Kulturen der jüngeren Steinzeit in der Mark Brandenburg*. Von ERNST SPROCKHOFF. Mit 58 Tafeln. VIII, 183 Seiten. 1926. DM 54,—
 5. *Das Schwert der Skythen und Sarmaten in Südrußland*. Von WALDEMAR GINTERS. Mit 43 Tafeln. 94 Seiten. 1928. DM 33,—
 6. *Die frühgermanische Kultur in Ostdeutschland und Polen*. Von ERNST PETERSEN. Mit 36 Tafeln. X, 194 Seiten. 1929. DM 68,—
 7. *Zur Handelsgeschichte der germanischen Bronzezeit*. Von ERNST SPROCKHOFF. Mit 45 Tafeln. XII, 161 Seiten. 1930. DM 58,—
 8. *Die Stein- und Kupferzeit Siebenbürgens*. Von HERMANN SCHROLLER. Mit 55 Tafeln. VIII, 79 Seiten. 1933. DM 27,—
 11. *Die frühbronzezeitlichen triangulären Vollgriffdolche*. Von OTTO UENZE. Mit 52 Tafeln und 13 Karten. III, 93 Seiten. 1938. DM 15,—
 13. *Die Grabfunde der jüngeren und jüngsten Bronzezeit im Gau Sachsen*. Von W. GRÜNBERG. Mit 67 Tafeln und 1 Karte. II, 106 Seiten. 1943. DM 21,—
 14. *Die Nordgruppe der Oberschnurkeramik*. Von ROLAND SCHROEDER. Mit 30 Tafeln und 4 Karten. 168 Seiten. 1952. DM 32,—
 15. *Die Gräber der Steinzeit im Saalegebiet*. Studien über neolithische und frühbronzezeitliche Grab- und Bestattungsformen in Sachsen-Thüringen. Von ULRICH FISCHER. Mit 40 Tafeln. 372 Seiten. 1956. DM 44,—
 16. *Die baltische Steinkistengräberkultur*. Von JAKOB OZOLS. Mit 84 Tafeln und 3 Karten. XIV, 135 Seiten. 1969. Ganzleinen DM 96,—
-

Walter de Gruyter & Co · Berlin 30

7778 - 4

DATE DUE / DATE DE RETOUR

[illegible]

TRENT UNIVERSITY
0 1164 0293122 8

*93955

